MYTHS OF POWER

勃朗特姐妹

A Marxist Study of the Brontës

权力的神话

远读丛书

朱康 丁雄飞 罗萌 主编

by Terry Eagleton

[英] 特里·伊格尔顿 著 | 高晓玲 译

中信出版集团

VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

MYTHS OF POWER

勃朗特姐妹

A Marxist Study of the Brontës

权力的神话

远读丛书

朱康 丁雄飞 罗萌 主编

by Terry Eagleton

[英] 特里·伊格尔顿 著 | 高晓玲 译

中信出版集团

版权信息

书名:勃朗特姐妹：权力的神话

作者:[英]特里·伊格尔顿

译者:高晓玲

ISBN:9787508678832

中信出版集团制作发行

版权所有•侵权必究

献给

多米尼克和丹尼尔，及西约克郡的工人阶级运动

致谢

此书最初只是一篇关于夏洛蒂·勃朗特的文章，发表于《评论季刊》（*Critical Quarterly*），感谢该杂志编辑同意我修改并重印原文的部分内容。此文曾得到伊恩·格雷戈尔（Ian Gregor）、伯纳德·沙拉特（Bernard Sharratt）、斯坦·史密斯（Stan Smith）和查尔斯·斯旺（Charles Swann）的鼓励性评论，感谢他们提供动力，让我把原文发展成一本书。我的妻子罗斯玛丽（Rosemary）及五位朋友和学生曾阅读书稿，并提供了宝贵建议，他们是弗朗西斯·巴克（Francis Barker）、汤姆·伯明翰（Tom Birmingham）、霍诺拉·希基（Honora Hickey）、艾伦·沃尔（Alan Wall）和乔治·沃顿（George Wotton），非常感谢他们在此书写作过程中持续、密切的参与，特别要感谢弗朗西斯·巴克核查了注释和参考文献。此外还要感谢凯瑟琳·特纳（Katherine Turner）、克莱夫·菲尔德（Clive Field），以及我的同事A. F.汤普森（A. F. Thompson），他们在历史研究方面为我提供了宝贵的帮助。

此书中所有勃朗特姐妹作品的引文和盖斯凯尔夫人（Mrs.Gaskell）《夏洛蒂·勃朗特生平》（*Life of Charlotte Brontë*）的引文，均出自H.沃德夫人（Mrs H. Ward）和C. K.肖特（C. K.Shorter）编辑的霍沃斯版《夏洛蒂·勃朗特及其姐妹生平及著作集》（*The Life and Works of Charlotte Brontë and her Sisters*，London，1899—1900）。

特里·伊格尔顿

沃德姆学院

牛津

1974年4月

周年纪念版导言

勃朗特姐妹可以被称为晚期浪漫主义作家，这并不单单是一种年代学划分。她们以作家身份出现于18—19世纪之交，此时伟大的浪漫主义时代已经几近尾声，而英国工业资本主义时代即将开始。这样她们就成为了转型式人物，活跃在高浪漫主义（high Romantic）革命戏剧的年代与危机丛生的新型工业社会诞生的交叠之际。这个社会发轫于勃朗特姐妹生活的英国北部地区，从这里的工厂与纺织厂蔓延开来，最终横扫全球。

由此来看，这三姐妹是名副其实地在全球工业社会的源头进行创作的。工业革命就在她们的门口开展，从教区牧师寓所的窗口就可以亲眼看见。她们其中一本小说，夏洛蒂的《谢莉》（*Shirley*），便取材于工业化时期的约克郡。在这样一个特殊的时间、地点，作为地方作家，她们的写作却十分反讽地具有世界历史意义。在19世纪中期，即便是远隔重洋的角落，也有不少人听说过布拉德福德和曼彻斯特、利兹和利物浦这些如雷贯耳的地名。不过艺术家并非总是应时而生，很难简单地说一位作家归属于哪个时代：他们可能由前一时代而来，身上残存着辉煌往昔的余迹，又或许他们走在时代的前面，为模糊难辨的未来发出预言。很多20世纪初期的现代主义艺术家兼具这两种特质，他们回溯古风素朴、生机勃勃的文明，以期从中窥见新时代的颜容。这便是《呼啸山庄》（*Wuthering Heights*）的叙事中所体现的复杂的时间循环。希思克利夫（Heathcliff）和凯瑟琳（Catherine）是浪漫复古派还是革命先驱派？还是两者兼而有之？

对于勃朗特姐妹而言，作为晚期浪漫派意味着她们至少同时属于两个时代。她们的父亲是独断专行的托利党人，从小给她们讲述的是英雄事迹和神话人物，教她们敬仰威灵顿公爵，热爱一切崇高尊贵的事物。这些都充分折射出浪漫主义时期极尽浮华夸饰的革命与反革命潮流。这是很罕见的一个时期，人们亲身体验到历史的创生过程，从巴黎到波士顿，所有人都感受到自己脚下的土地正在发生的剧烈震动，一种全新的革命情怀由此诞生。这是布莱克和罗伯斯庇尔的时代，是黑格尔和杰斐逊的时代，这是令人惊叹的创新时代，这个时代不仅有拜伦和雪莱的诗

篇，也孕育了美国宪法和康德哲学。这也是一个后启蒙时代，把人类看作理性克制的动物的构想，让位于把人类视为充满激情与欲望的造物的观点，无限性（infinity）是人真正的家。人类的创造性想象力得以释放，与革命政治形成一种怪异的同盟关系。

要在这个时代的黄昏崭露头角，勃朗特姐妹首先要做的便是持守一种对往日辉煌的怀旧情愫。就像法国小说家司汤达，这位后拿破仑时代的记录者，见证了可贵荣光的消逝——不再有暴乱起义的诗篇、武力征服的情节剧，取而代之的是描述中产阶级日常生活的散文，寡然无趣。此时那种创造性或乌托邦式的想象就与世界第一工业大国的严苛规训形成了激烈冲突。作为这一转变的缩影，这三姐妹不得不把神秘浪漫的童年留在身后，投身于维多利亚时代女家庭教师这个严苛清苦又折磨灵魂的身份当中。

与此同时，对于勃朗特姐妹而言，时势也有让人满意的一面——混乱的革命激流得到了遏制，秩序和等级也基本恢复。19世纪早期的英国，工人阶级的武力骚乱遭到专制警察国家的残酷镇压。到了三姐妹生活的时代，它开始复兴，表现为工人阶级大规模参与的宪章运动（Chartism）注。勃朗特姐妹既是充满自由精神的反叛者，又是充满浪漫主义精神的保守派，她们对这些持异见者既同情又恐惧，对当局既心存不满又满怀敬仰。本书要展示的便是中产阶级下层这种特有的摇摆立场。从某种程度上说，这三姐妹属于激进的保守派这个怪异又矛盾的物种，从而属于一个杰出的文学世系：从约翰·罗斯金（JohnRuskin）、约瑟夫·康拉德（Joseph Conrad），到T. S.艾略特（T.S. Eliot）和D. H.劳伦斯（D. H. Lawrence），莫不如此。

这样来看，勃朗特姐妹继承了新时代的两种特质：既躁动激进，又传统保守。我想要说的是，她们既是反叛者又是保守者，既是虔诚的国教徒，又是热切的反国教分子，这些用个人性情来解释恐怕是远远不够的。由此可以看出，她们不仅身处社会冲突的集结点，而且也历经了一段矛盾纠结的历史。这塑造了她们小说的内在结构，这段历史并不只是社会学事实，对她们的感受方式（sensibility）也产生了决定性的（formative）影响。

如果说在浪漫主义时期，历史的形成是可见的（因此这也是历史小说的伟大时代），那么在工业革命初期也同样如此。这并不单纯是关乎纺织厂、乡村圈地运动、饥荒和阶级斗争的问题，而是关乎一种全新感

受方式的形成，这种感受方式正适合初步走向全面城市化的英国社会。人们需要学习新的规训和感觉习惯，新的时间节奏和空间组织，新的压抑、顺从和自我形塑的形式。一种全新的人类主体性模式正在形成，他们就像夏洛蒂·勃朗特小说中发生自我分裂的主人公一样，既志向满满又挫折不断，既孤立无着又聪明自立。

正如夏洛蒂小说中的女主人公一样，这种社会新秩序中典型的个体一方面冷静自利，另一方面又脆弱无助。没有人比勃朗特姐妹更具代表性了，她们教养良好，却不得不在压抑的环境中工作谋生。这三姐妹踏出约克郡教区那片文明飞地，进入无人保护的世界，她们被迫成为家庭教师，把自己所受的教育作为商品兜售。她们身上记录了文明与粗蛮的冲突、教养与劳作的冲突、自我表达与自我压抑的冲突，无处不彰显出社会存在的新形式。

最让人钦佩的是她们对抗这些冲突的勇气。对于狄更斯这样同时代的小说家而言，根本没有选择的余地：他没有过去的经验可资借鉴，只有直面现实。不过对于勃朗特姐妹来说，她们得到过珍贵传统的滋养：包括神话、传奇、民间传说和奇幻小说等等。但她们并未采取自我防御姿态，退缩进隐居世界，也未漫不经心地丢弃传统，转而热情拥抱自己的时代。相反，她们的小说以一种非常微妙的方式综合了两个维度：结合了哥特风格和现实主义、童话和社会纪实，从而勾勒出不可思议的新形态。论到兼具恣肆的想象力和坚定的现实主义，有哪部英语小说能比得过《呼啸山庄》呢？

其结果便是——至少在夏洛蒂的小说中是如此——不同文学形式的精彩结合。30年前，在本书的第一版中我曾把夏洛蒂的小说和艾米莉的伟大作品进行了对比，认为前者在统一性方面稍逊一筹。然而，现在我已经不再把统一性看作小说不可或缺的优点，而且也意识到夏洛蒂作品的感染力恰恰源自这些表面上的参差乖张之处，所以原来的结论就站不住脚了。另外，我也一直刻意弱化对这三姐妹性别方面的关注，其中一个特别过分的例子就是我总是冷漠无情地处理露西·斯诺（Lucy Snowe）的痛苦经历，把她描述为一个身处异乡、孤苦伶仃的弱女子形象。在如今这个后女性主义时代，我的那种看法无疑是属于前女性主义的研究的，随处可见都是这样的例子。现在我更想提出这样一种观点：性别是本书致力于勾勒的、围困勃朗特姐妹的所有其他矛盾最深刻集中的地方。

对于左翼分子来说，阶级、种族和性别是神圣的三位一体关系。本书的研究不仅搁置了性别问题，而且也把种族和族裔问题放在了一边。有个至关重要的事实值得关注：那些英国文人中的翘楚根本不是英国人，比如斯威夫特、哥尔德斯密斯（Goldsmith）、萧伯纳、王尔德、康拉德、詹姆斯、庞德、叶芝、乔伊斯、贝克特、T.　S.艾略特等。同样，勃朗特姐妹也并非英国人。正如很多其他为英国文学史做出杰出贡献的作家一样，她们是爱尔兰后裔。数百年间，爱尔兰人不仅得向英国人交赋税、送牛肉，还得把自己最好的文学作品拱手献给英国人。当然，即便没有爱尔兰移民，英国也照样能上演一些矫情做作的小舞台喜剧。这些爱尔兰人漂流到英国海岸时，身无一物，能赖以为生的只有他们的风趣机智、独特的语言天赋，还有作为外来者的眼光，对本地那些荒诞乖谬的做派冷眼旁观。

本书虽然未忽略勃朗特姐妹的混合族裔背景，但是也并未细加探究，以我现在的观点来看，这是值得特别关注的问题。勃朗特姐妹古怪易怒的父亲帕特里克（Patrick）是来自唐恩郡（County　Down）的爱尔兰人，直到今日，有的爱尔兰人提到“勃朗特村”（Brontë　country）仍然是指他成长的阿尔斯特地区（Ulster）。她们还有个任性不羁的兄弟，和他父亲一样。他短暂而又悲惨的人生印证了英国人心目中典型的爱尔兰人形象：懒散，酗酒，好斗，叛逆，放纵，挥霍无度，满脑子纷乱虚妄的幻想。

正如很多典型形象一样，对于爱尔兰人的标准看法很有趣，有点自相矛盾：他们既粗暴放荡、反叛不羁，同时又热情热血、独具创造力。这种双重性格在《呼啸山庄》中的希思克利夫身上得以充分体现。老厄恩肖先生（Old　Earnshaw）在利物浦大街上捡到快饿晕的少年希思克利夫时，他还是个“穿得破破烂烂、脏兮兮、黑黝黝的小孩”，“嘴里叽叽咕咕地说着没人能听懂的话”，后来再出现时被描绘成粗野蛮横、疯疯癫癫、顽劣不羁的样子——活脱脱是19世纪英国人心目中凯尔特殖民地居民的形象。艾米莉开始写这部小说的几个月前，她的哥哥曾去过利物浦，他很有可能在那里见到了一些讲爱尔兰语的难民儿童，成百上千的穷苦孩子就这样天天在码头附近流浪。一份全国性杂志称他们衣衫褴褛、黑色毛发长得跟野兽似的——简单说，就是小希思克利夫的形象。就像当时几乎所有的爱尔兰穷人一样，他们说的爱尔兰语在英国人听来可能真就是叽里咕噜、不知所云。注

就像很难证明希思克利夫究竟是不是凶手一样，同样也很难证明他是不是爱尔兰人。虚构人物没有历史：他们不过是白纸黑字勾勒出的样子罢了，我们对他们所能做出的正当判断全都囊括在这些文字当中。世上本无哈姆雷特，直到他登上戏剧舞台，才有了这个形象，而且他的尸首永远不会被埋葬。即便如此，希思克利夫这个人物的含混特征仍然至关重要。他和勃朗特姐妹一样，既是局内人又是旁观者（insider/outsider）：他兼具创造力和毁灭力；他拥有热恋者的激情，同时也有复仇者的冷酷；他的爱情固然是超俗绝世的，他的阴谋也是自私残忍的。《呼啸山庄》无意消解这些二律背反。和别处一样，小说只是为我们展示了互不相容的关于现实的叙事或者版本，并未暗示读者（夏洛蒂必然会那样做）应该相信哪一个。小说的特殊结构是在有意阻止读者对男主人公形成某种一贯印象。画眉田庄（Thrushcross Grange）有它的真相，呼啸山庄也有自己的真相，但是文本就是不让我们把两者顺畅地连接起来。

用老厄恩肖的话说，希思克利夫可能是上帝的恩赐，却又和魔鬼一样恶毒，天使加恶魔的含混形象在整个叙事过程中就这样伴随着这个谜一般的外来者。即便是讨厌他的内莉·丁恩（Nelly Dean）也不得不承认，他在呼啸山庄所受的待遇，足以把圣人变成恶魔。古代社会有一种造物，既神圣又受诅、既洁净又污秽、既有致命杀伤力又具有孕育生命的力量，这种造物被称为“*pharmakos*”或者“替罪羊”。替罪羊具有毒性，又有祛病的功能：它象征着污秽不洁，但如果你敢完全置身于它的矛盾力量之下，它倒有可能带来不可思议的益处。

如果替罪羊被驱逐出城，城市就无法从其残暴中看到自己固有的暴力和丑陋。《呼啸山庄》中的画眉田庄是一个井然有序、温文尔雅的地方，然而掩盖在这些美德背后的是苦役和剥削。与之相对，呼啸山庄中的侵害与暴行则更为公开地进行。如果古代城市能像雅典最终接纳受诅致盲的俄狄浦斯那样，有勇气把替罪羊放进城里，那么很有可能会由此激发出一股再生的活力。从身体上说，呼啸山庄的确是把希思克利夫放进来了，但是从精神上却把他驱逐出境，正是这一点把本来可能降临的祝福变成了诅咒。[注]如果这个阴郁的外来者确实有爱尔兰血统，那么这就有点寓言的意味了，小说似乎在暗示那个民族与其殖民领主之间那种烦扰纠葛的内外关系。

这个被称作“*pharmakos*”的替罪羊似乎在生存与死亡之间不断犹疑

徘徊。它是对人性的一种致命扭曲，同时却又揭示出某种无比真实的人类生存状况。它横穿生与死的无形界线，存在于生命白昼之外某个暮光晦暗的地带。用弗洛伊德的语言说，在这个地界停留的是受死亡驱力（death drive）操控的那些人，按照他的理论，希思克利夫便是此类人的典型代表。他对凯瑟琳矢志不渝的（absolutism）渴求有一种死亡般的决绝（absolutism）意味。正是这种决绝让他在恋人窗前木然呆立数小时之久，把他变成了一具行尸走肉。希思克利夫和凯瑟琳对彼此的欲望为传统社会习俗（*mores*）所不容，尽管他们誓死守护，但这种欲望最终还是把他们径直推向死亡的阴谷。只有这个无悲无喜（impersonal）之地，在这个既超凡崇高却又虚空冥灭之处，他们的“关系”（如果这个稍显平淡的词还算应景的话）才能最终达到完满。

替罪羊是圣洁的，也是污秽的，所以是一种高贵与卑微兼具的现象。浪漫主义的“幻觉”（vision）的观念同样如此，它非常接近“幻想”（fantasy）的理念，这会让人不安，因为后者不那么具有启示价值。在后弗洛伊德时代，人们不得不面对这个尴尬的局面——我们意识到幻觉想象如此接近白日梦那种退化式的假想。诗人叶芝用“梦”这个字时，他有时是指先知的洞见，有时又指那些天马行空的臆想。如果某个官能可以帮助你解开现实之谜，那么你也可以借助这一能力逃离现实。这样的话，既可以把凯瑟琳和希思克利夫之间的“关系”看作乌托邦式愿景与堕落俗世之间的冲突，又可以看作一种返婴退化（infantile regression）[注]，也就不足为怪了。

还有另外一种关于高贵与卑微模棱两可的立场，在这方面，夏洛蒂的小说比艾米莉的小说表现更为明显。在这过程中，人物通过转向更为高尚的目标，得以释放和消解罪恶欲望，这个转化过程被称为“崇高化”（sublimation）。我在本书中提到，勃朗特姐妹的小说里，几乎所有人际关系在本质上都是权力之争，而且这种冲突通常表现为一种施虐/受虐模式（夏洛蒂作品中尤其如此）。顺从、驯服和掌控，控制的快感和受控的愉悦：这些在《简·爱》《维莱特》（*Villette*）《谢莉》和《教师》（*The Professor*）中都能找到明显论据。《呼啸山庄》中也有一种诡异的、无端的暴力出现，但是在这部小说中施虐的成分多过受虐，而夏洛蒂的小说则以非常复杂的方式对两者进行了融合。她的作品中，人物关系呈现出一种焦灼的、情欲的倒错，人物的性别角色不断分裂、融合、颠倒，而这些现象在简·奥斯丁或乔治·艾略特的小说中是无论如何看不到的。既相互吸引又互相敌视，这两种情感建立一种奇异的同

盟关系，形成一股股情感涡流，怨艾、谦卑、好斗、自残等复杂情绪在叙述过程中交迭回旋。

需要再次强调的是，我想通过此书说明，这些并非单纯的秉性问题或者个人心理的问题。恰恰相反，这些现象构成了夏洛蒂作品中的所谓政治无意识。它们再现了她所经历的社会冲突和两性冲突转化为小说中某种精神潜文本（psychic subtext）的方式。如果直接加以揭示，这个潜文本就会对可敬的文学构成过度冲击；因此小说必须借助其正式的故事线把那些不堪的欲望“加以升华”。一种被掌控的受虐之爱变成了一种为社会所接纳的情感——对权威的恭敬之情，而掌控他人的欲望则变成了一种精神上的优越感。

施虐／受虐包含了一种自我约束和自我惩罚的快感，可以说这便是夏洛蒂版本的死亡驱力，而这一点在她妹妹的伟大小说中已经有了充分体现。两姐妹的主要区别在于，夏洛蒂把死亡看作从属于生命的力量。我的意思是说，在简·爱和露西·斯诺身上，这种自我降卑和蒙羞受辱反而成为她们在世俗上获得成功的前奏。简·爱如修女般的温驯顺从最终使她成功当上了罗切斯特太太。在夏洛蒂的作品中，唯命是从具有一种确定无疑的交换价值，能改变人物的社会地位和财产，还能帮助他们实现自我价值。你必须得做出一定程度的自我牺牲（部分是因为这样会让人产生某种变态的快感），而且与此同时——用简·爱自己的话来说——必须保持健康争取不死。

这话并不适用于艾米莉的小说，她的男女主人公都没做到终享天年，反而都早早殒命。《呼啸山庄》之所以是悲剧，尤其是由于危机关头缺乏交换价值，或者说主人公的鲁莽消费没有带来可观回报。实际上，即便长眠于地下，他们也未必能安然瞑目。《呼啸山庄》是一部彼世（other-worldly）小说，并不是说它拿神话和精神象征来说事儿，而是说它对其时盛行的拜物主义——无论是物质进步还是个人的飞黄腾达——一概兴趣索然。从这个意义上来看，它的脱俗让人觉得烦扰不安，而且具有一种破坏性。其核心在于一种异质的、同时也是执拗的力量，是一种拒绝充分表达的需要和激情，一种不论好歹都要破坏稳定社会秩序的力量。不仅如此，它还要颠覆经典现实主义文本的稳定性，颠倒时序，就像中国套盒一样，叙事套着叙事，拒绝为读者提供一个省心的画外音。

勃朗特姐妹是英国特有的古怪现象之一，给人感觉像是从天而降一

样。她们肯定是脱节错位的矛盾人物，但是通过此书我想说，充满悖论地，恰恰是这种漂泊无着和割裂疏离的感觉，使她们成为这一历史时期最为典型的人物。

特里·伊格尔顿

2004年

（丁雄飞 校）

---

1. 宪章运动（Chartism or Chartist Movement）指1838—1848年英国工人为取得普选权而发起的全国性抗议运动，其政治纲领为《人民宪章》（People’s Charter），由此得名。——译注

2. 我曾就此话题详细论述，参见《希思克利夫和大饥荒》（Heathcliff and the Great Hunger, London, 1995）和《英国小说导论》（The English Novel: An Introduction, Oxford, 2004），第6章。（本书注释除特别标识为译注外，其他注释均为原注，后不一一说明。）

3. 关于悲剧替罪羊形象的详细讨论，参见本人撰写的《甜蜜的暴力：悲剧的观念》（Sweet Violence: The Idea of the Tragic, Oxford, 2003），第10章。

4. 返婴退化是一种无意识的防御机制，通常发生在自恋症患者身上，当他们遭遇恐惧时，会表现初生婴儿的特征，即无助、依赖看护者等。——译注

第二版导言

本书于1975年首次出版，当时英国的马克思主义批评风潮云涌，开始进入大复兴时期。虽然自从20世纪60年代晚期发生激进政治运动以后，马克思主义批评开始传播，但是《权力的神话》初现之时，此批评潮流尚未形成其主导理论体系。一年后我个人的马克思主义文学理论著作《批评与意识形态》（*Criticism and Ideology*）于1976年出版。1977年雷蒙德·威廉姆斯（Raymond Williams）出版了他重要的著作《马克思主义与文学》（*Marxism and Literature*），1978年皮埃尔·马舍雷（Pierre Macherey）的扛鼎之作《文学生产理论》（*A Theory of Literary Production*）的英译本出版。[注]自1976年以来，一系列的马克思主义文学和文化理论年会在埃塞克斯大学召开，第一次把大批年轻的激进批评家集聚一堂，无论是著述还是政治立场，他们都深受1968年巴黎学生运动的影响。[注]然而，《权力的神话》在这场政治疾风中不过是一芥稻草，正如所有不成熟的构想一样，它无法如期收获这场旋风带来的成果。

有件逸事或许能让我们回想起那个时代的风潮。我记得有个朋友也是一位杰出的马克思主义批评家，他曾经有点忧心忡忡地问我是否真打算在副标题里用“马克思主义”这个字眼。当我说确实要用这个词的时候，他流露出一种敬畏的表情，因为在他看来，（这并非是我个人的感觉）这是一个非常大胆的非正统做法，甚至有点莽撞挑衅的姿态。换句话说，在1975年，即便你的著作中隐约带有那种特殊印记，“宣称”自己是马克思主义者仍然是不太“安全”的做法。从后来这本书得到的一些评论来看，我这位朋友的审慎还是情有可原的。前共产主义者菲利普·汤恩比（Philip Toynbee）在《观察家报》（*The Observer*）这份报纸上，用了几乎所有可用的版面讨论“献词”部分。听说有书评人读完前几章甚或读完导论就弃之不读的，但是如果只读到献词就完事，只能说明汤恩比先生在专注力方面有问题，这要放在小学生身上，估计得每周去接受教育咨询治疗了。汤恩比的书评大致就是在调侃我几个孩子的名字，用的是自由人文主义者惯用的大度和机敏口吻，不过他至少没有把我的著作当成阴险的恶作剧。有一两本从事勃朗特姐妹研究的“专业期刊”恰恰就是这样看待本书的。这些出版物一般专事研究夏洛蒂手掌尺寸之类的话

题（从最近发现的一双手套推断出来的），他们评价本书时用了一种糊里糊涂、难以置信的口吻，就像在一本神学期刊读到有人把施洗者约翰当成托洛茨基分子研究时的反应。到了20世纪70年代末，评论家们就像气短心急的汤恩比先生一样，仍然不待见马克思主义批评，不过意识形态的大环境还是发生了明确转向。尽管1975年的时候可能还不太明显，但现在这个让人不快的事实已经是非常清楚了：唯物主义分析的新形式，到了不朝它瞪眼就绝不下场的程度；到了80年代初期，用英国一家大出版社社长的话说，必须得承认一点，自30年代以来，第一次出现了这样一个局面，最振奋人心的批评均来自政治左翼。

如果说《权力的神话》具有那样一种预见性，那么它注定要同时错过智识潮流带来的一些好处。之所以这么说，是因为本书中较为复杂的马克思主义理论与相当传统的批评实践之间稍显拙涩的结合。对于具体小说的讨论，特别是夏洛蒂作品的讨论，仍然过多地遵循被称为“实践批评”这种为大家所熟知的正统范式，对“字面意思”进行逐字逐句的“细读”。马克思主义批评当然要阅读文本，而且要近距离阅读。自70年代以来，我们对于“阅读意味着什么”这个棘手问题变得更加警醒，然而本书中所提供的批评性阅读极少受到萦绕四周的文学理论影响。换句话说，在这样一个初期阶段，在激进的理论和变革性的阅读实践之间还没有形成充分互动，“理论”和“实践”虽然出现在同一页上，却互不关联，或许只有《呼啸山庄》的讨论达成了一些突破。对夏洛蒂小说结构讨论的部分对传统的批评方式做了一些本质上的反拨，触及到了文学形式和社会意识形态之间某些深层关联。我认为这一点，而非关于小说中某个事件或人物的具体分析，才是本书的力度所在。

本书应用的马克思主义理论很大程度上受益于吕西安·戈德曼（Lucien Goldmann）[注]的著作和他提出的“范畴性结构”（categorial structures）观念——这一结构在文学形式、文本意识形态和社会关系之间起着重要的转圜作用。这些关联对于马克思主义批评来说仍然非常重要，但是现在我可能会对戈德曼过分“同源式”（homologous）的模式持更加批评性的看法。在我看来，这种模式总是有一种预设，即分析所涉及的不同层面——无论是历史力量、意识形态或“世界观”（world visions），还是文学文本的内部结构——总会在没有过多的冲突或矛盾的情形下，互相再生产。从这个意义上说，戈德曼所谓的“发生学结构主义”（genetic structuralism）[注]总体上是受累于结构主义最糟糕的缺陷

——出于遮遮掩掩的有机论冲动，试图达成一种总体性的统一。《权力的神话》也常常犯这样的“过度总体化”（over-totalisation）的毛病。此书整体上未能实践我一年以后在《批评与意识形态》中提出的方法——即与其把文学文本看作一种潜在意识形态或历史情境的“表现”，不如看作各种因素“生产”或转化出的一种全新形态。也就是说，本书的研究在其基本批评观点上仍然属于过分倾向于“表现主义的”（expressivist）方法，把文学文本的结构轻易地看作一种更广泛的潜在力量组织的“置换”（transposition）。这种方法的危险在于它与正统的自由人文主义批评一样，具有一种让批评丧失活力的唯心主义：以其特有的生产策略和装置，以变形的符码，对文本的物质属性进行有意无意的抑制。

即便如此，这种现在看来有点臭名远扬的“结构主义马克思主义”的模式居然能在勃朗特研究中获得如此出色的应用，我得承认内心有点受触动。很明显，1975年以后，结构主义和马克思主义这两大“世界观”变得水火不容，而且“高”结构主义的风潮也早已退去。但这并不是说我们不能把一些结构主义概念从哲学瓦砾中拯救出来，付诸应用。我现在的确希望比写作此书时以更加多元主义的态度来看待马克思主义批评方法。在我看来，马克思主义与多元主义的分歧主要在于政治目标问题：在支持社会统治秩序和致力于颠覆这个秩序的两种力量之间，不可能达成根本妥协，两种观点之间所谓的“中间地带”不过是意识形态上的幻觉。然而，推进这些目标需要用到一系列的理论和政治策略，至于这些策略是否有效，无法给予某种绝对的或内在的评价，而要看它们最终取得了怎样的成效。这就是为什么我们需要一种方法论上的多元主义，它与简单的自由主义或折中主义的不同之处也正在于此。虽然结构主义作为一种意识形态，总的来说，最终对历史唯物主义是有害的，但是在我看来本书所包含的“结构主义”元素似乎是适得其所的。我记得70年代末有几个马克思主义同事对本书的研究方法进行了激烈批评，他们认为书中所运用的混合方法不伦不类：这儿用点戈德曼，那儿整点马舍雷，别处又加点卢卡奇或阿尔都塞什么的。[注]但是现在来看，这揭示了一种方法论上的拜物主义，那个时期包括我自己在内的一些论著都有这个特征，很难说这是这本书本身的一个最根本的瑕疵或模糊之处。

经典结构主义最终不得不让步于我们现在所熟知的“后结构主义”，当相关原著已在欧洲大陆大量出版发行的时候，英国人对此还只是略有耳闻而已。典型的后结构主义批评会断言《权力的神话》过多地聚焦于二元对立，却未能加以解构：资产阶级的理性主义和浪漫主义的保守主

义、男性特质和女性特质、现实主义和天马行空的想象、桀骜不驯和循规蹈矩，等等。这种批评无疑有它的道理，不过我在第五章中的确揭示了，夏洛蒂小说中这些二元对立如何互相消解和发生反转的，而且也论证了此种移位和逆转在意识形态方面的必要性。由此来看，本书可以证明一点，即解构主义不一定要全盘丢弃历史或政治责任，或者以为把复杂的矛盾消解为完全的不确定性或者纯粹差异的神话之后便可皆大欢喜。本书出版后出现的各种勃朗特姐妹后结构主义研究恰恰存在这样的危险。[注]另一方面，后结构主义批评又提醒说，本书对文学形式的效果关注不足。讨论《呼啸山庄》的章节试图把小说广为认同的感染力归结为其统一性（*unifying*）的力量：小说把所有冲突焊接成为连贯的“图景”（vision），这种连贯性在形式上没有受到其所包含的纷乱无序的材料影响。与之相对，夏洛蒂小说更具发散性和不均衡的特征，形式上缺乏连贯性。这样对比本来的目的是要形成对夏洛蒂小说的负面评价。现在来看，不管这种做法带来了怎样特别的洞见，其整个理论基础从根本上就是极端错误的。这其实是乔治·卢卡奇的立场，他偏爱那种能够超越和涵盖内容冲突的形式。正是这种态度导致卢卡奇对贝尔托·布莱希特[注]的剧作形式痛加抨击，布莱希特剧作故意采取了混合的、冲突的、开放式结局的形式，却被卢卡奇以教条主义的方式进行了毁灭式的政治批判。[注]我的研究给人一种感觉，好像是艾米莉在用卢卡奇范式对抗夏洛蒂的布莱希特风格。可以说，这本书关于夏洛蒂的小说存在形式上的偏差和不一致的说法是正确的，但是由此就得出负面的价值判断，就显得非常可疑。比如“神话”一词，用在评论《呼啸山庄》时总是一个正面词汇，但到了夏洛蒂小说（如《谢莉》）就完全换了一种口吻——我亟不可待地把夏洛蒂所说的“神话”等同于“不切实际的”幻想，直接一笔带过。本书关注勃朗特姐妹作品中“怎么写的问题”，但却没有由此导致对这种困境的意识形态因素做审视，而是急于转向传统价值评判，只重视夏洛蒂小说的“现实主义”效果，对其作品中不符合传统模式的地方统统加以质疑和诘问。

换句话说，现实主义审美观念在本书中发挥了巨大的影响力，这在某种程度上决定了夏洛蒂小说的阅读方法。但是，如果这并非最恰当的阅读框架呢？如果在她作品中出现的这种不可思议的文类的多元性和不一致性，本身恰恰是其最有价值的特征呢？如果说这并非对正统现实主义的草率偏离，而是一种激进挑战呢？1975年之后有很多——甚至在此之前就已经出现了一些论著提出，女作家有必要反抗那种天衣无缝

的、有机的、同质的文学形式，这些过去只是男性的传统特权。从这个角度来看，就可以把夏洛蒂多元化小说看作女性解构主义传统的一部分，从而形成一种更为积极的阐释。然而，《权力的神话》几乎完全排除了女性主义考量，只偶尔意识到所选作家为女性。之所以如此有两个原因。其中一个更为显著的原因，那就是此书出版于20世纪70年代后期，这是马克思主义批评即将蓬勃大发展的时期，也因此早于那些具有广泛影响力的女性主义批评论著，没过几年，这些论著成为了经典。埃伦·默尔斯（Ellen Moers）的《文学女性》（*Literary Women*）出版于1976年，次年伊莱恩·肖沃尔特（Elaine Showalter）出版了《她们自己的文学》（*A Literature of their Own*），桑德拉·吉尔伯特（Sandra Gilbert）和苏珊·古芭（Susan Gubar）的《阁楼上的疯女人》（*The Madwoman in the Attic*）于1979年面世，这个题目本身就会让人想到夏洛蒂笔下的伯莎·罗切斯特（Bertha Rochester）。20世纪70年代早期，女性主义批评在美国已经获得了长足发展，但是在英国的势头可能就没那么强劲了。尽管如此，女性主义也已是呼之欲出，所以无论如何不应当忽略。本书之所以排除了女性主义，还有另一个不太体面、也是尽人皆知的缘由：传统马克思主义理论臭名远扬的“性别盲”（gender blindness）。在《权力的神话》中的一些地方，这种偏执的盲目达到了几近荒唐的地步。文中偶尔有专门讨论“女人问题”（看上去有点怪异的说法）的片段，我把勃朗特姐妹称为“与世隔绝的受过教育的女人，她们在社会交往和居住环境上远离她们在智性上密切联系的世界，所以不得不在情感渴求中独受煎熬”。接下来的句子这样写道，“……这种孤独感成为个体化社会中所有男人（*men*）孤独的范例和形象”（重点系我所加）。正如人们所言，是男人在阅读女人。对《维莱特》的评论更加荒唐，甚至宣称“（小说中）没有什么……引发露西的情感痛苦”。的确没有什么，除了这样一个事实：生活在掠夺性的男性社会中，她不过是一个孤苦无依、四处碰壁、备受压榨的女人。

本书的理论模式并非阶级化约主义（class-reductionist）。相反，在阿尔都塞思想背景影响下，本书强调的是勃朗特姐妹小说的“过度决定论”（overdetermination），及其多元互动的构成元素。然而在实际论述中，这些非阶级的决定因素，特别是性别，却未得到应有的重视。正如伦敦的马克思主义/女性主义社团所言：“（伊格尔顿）把简·爱看作向上流动的资产阶级的无性别代表人物，这导致了他对文本的简约化解读。他将性别置于阶级之下，忽略了前者的决定性作用。用伊格尔顿的

话说，‘个体自立’所秉持的精英管理观念不允许女性角色如男性角色那样发挥作用。”[注]我现在想提出这样的论点，即性别问题，至少在她们许多的作品中，远不止是众多社会决定因素中的一个而已，而是其他社会冲突发生的支配性媒介，它有着比其他冲突更高一等的自主性。如果认识不到这一点，相关分析将不仅具有严重的局限性，而且会导致调性错误。如果说我在处理简·爱、露西·斯诺和谢莉时显得冷漠无情，甚至有时会有点不耐烦的话，这可能不仅仅是因为我作为男性，在面对情感饥渴的女性形象时典型的焦虑反应（由此产生防御姿态），而且是由于相较于女人，我更关注小资产阶级，将焦点从性别移至阶级，因此导致了对前者的负面评价和回应，尽管这些评价和回应对后者而言不无道理。

不过从另一方面来看，这并不是说勃朗特姐妹作品中人物的阶级地位问题应该被抑制——不合时宜地摆出一副骑士般的姿态让她们可以因自己的性别而被开脱。恰恰相反，这些人物身上的确有一些负面的，甚至是让人反感的东西，或多或少就来自于她们的阶级地位。被女性主义批评所救赎、增值的夏洛蒂·勃朗特，同时也是一个对英国工人革命深感恐惧的女人，她在小说中对工人阶级人物极尽挖苦嘲讽之能事。总体上看，自本书初版以来，关于勃朗特姐妹的女性主义批评迄今尚未触及这些问题。[注]这些女性批评大致上都无视历史和阶级，正如传统马克思主义批评顽固地忽略性别问题一样。对于这种缺漏，女性主义批评可能有很好的理由，而马克思主义批评则不然：由于担心被男性激进派利用（这完全可以理解），对于马克思主义关注的女性压迫问题，女性主义批评并不特别关注。然而，不容忽视的是，产生当代女性主义批评的社会，是对社会主义充满了敌意的社会，而这些政治状况很可能会留下印记。自20世纪70年代晚期以来，很多马克思主义批评都论及女性压迫问题——尽管这些论述要么粗笨浅陋，要么浮光掠影，有的甚至摆出一种屈尊迁就的姿态——试图尽可能地弥补过去的缺漏。但至少到目前为止，同样的事情并没有在女性主义批评那里发生，其同马克思主义的关系照旧疏远。

我们时代的女性主义批评已经和精神分析理论建立了某种逻辑同盟，后者在本书中同样也处于明显的失语状态。本书中论及《呼啸山庄》的章节虽然不能算是对文本的“浪漫主义”解读，但也没有经过弗洛伊德那种充满怀疑精神和严格唯物主义的审查就急切地使用了“想象

力”“本真性”“解放”等这些本质上是浪漫主义的概念。除了其自身的唯物主义偏见，整章论述还萦绕着一种唯心主义光环，若能加上一剂弗洛伊德主义的明智判断，可能就不致过火了。[注]从小说文本中的力比多交换来看，无意识明显发挥了破坏作用，但从写作的奇特性质中也能捕捉到无意识破坏作用的痕迹，这也是我未加详论的层面。本书暗含的认识论在很多方面更多是唯心而非唯物主义的：那些能够在主观和客观之间取得某种“平衡”的作品，被给予了高度评价，而那些在一定意义上断裂性的、主观上“过度的”或者非总体性的作品，常常会遭到批判。因此，《呼啸山庄》就因其形式上的高度统一而获得赞誉，但这却忽略了小说叙事套叙事的“中国套盒”式效果、视角的持续后退和观点的不稳定性，这是一部“去中心”的奇特小说，不仅颠覆了传统作者“声音”的支配地位，而且其题材的一些方面也威胁要破坏资产阶级社会广为接受的形式。我关注呼啸山庄世界怪异特征的同时，却忽略了最怪异的现象：《呼啸山庄》那神秘莫测、波云诡谲的文本本身。

我还想修正本书一些错误观点，点出一些被排除在外的问题。勃朗特姐妹的作品已成为英国文学经典，但是她们根本不是英国人的背景；她们是爱尔兰后裔，希思克利夫可能也是如此。[注]在维多利亚想象中，女人与爱尔兰人有时会被放在一起，都一样是“充满孩子气的”外人，感情强烈但缺乏理性，如果本书能论及这一点将会更有意思。我着眼于勃朗特姐妹的各种神话，但却对那个关于勃朗特姐妹本身的神话关注不够：即批评史中由于不同的意识形态目的对她们的建构和重构。和莎士比亚一样，勃朗特姐妹不仅是文学文本的集合，而且已经成为一大文学产业，为何会有这样的局面，这样的局面是如何发生的，都是值得一问的问题。最后，我想说的是，现在看来，我关于艾米莉和夏洛蒂的文本“政治”之间的对比过于僵硬了。夏洛蒂最终是以妥协者和审慎的策略者形象出现的，与之相对，我发现《呼啸山庄》表现出的是一种不屈不挠的绝对主义。这样的论断不仅回避了《呼啸山庄》强大的“混合性”（incorporative）倾向，而且也弱化了夏洛蒂作品的激进主义层面。从社会的角度来看，夏洛蒂的小说的确巧妙地达成了可以接受的解决方案，然而这种合宜得体的结果常常被性的需求——一种个人被充分接纳和承认的欲望、一种带着愤怒和创伤且难以平息的欲望——置于危险境地，这种需求可以突破任何社会藩篱或叙事闭合的边界。就这个方面而言，本书在两姐妹之间设立了过于死板的两极对立，这只能留给有兴趣的读者去解构了。

特里·伊格尔顿

1987年

（丁雄飞 校）

---

1. 雷蒙德·威廉姆斯（Raymond Williams, 1921—1988），英国新左翼批评家、马克思主义文化批评家、文化研究的重要奠基人之一。代表作品包括《文化与社会》（Culture and Society, 1958）《漫长的革命》（The Long Revolution, 1961）《关键词》（Keywords, 1976）《乡村与城市》（The Country and the City, 1985）等。皮埃尔·马舍雷（Pierre Macherey, 1938— ），法国当代哲学家、马克思主义哲学家、斯宾诺莎研究专家、文化思想研究者，代表作品有《文学生产理论》（A Theory of Literary Production, 1978）《黑格尔或斯宾诺莎》（Hegel or Spinoza, 2012）《文学在思考什么》（The Object of Literature, 1995）等。——译注

2. 这些开拓性会议已出版代表论文集，参见F. Barker, P. Hulme, M. Iverson and D. Loxley主编，《文学、政治与理论》（Literature, Politics & Theory, Methuen, 1986）。

3. 吕西安·戈德曼（1913—1970），法国哲学家、社会学家、文艺理论家、新马克思主义或新黑格尔派代表人物，卢卡奇文艺理论的继承者，代表作品包括《隐藏的上帝》（The Hidden God, 1964）《现代社会的文化创造》（Cultural Creation in Modern Society, 1976）《文学社会学方法论》（Essays on Method in the Sociology of Literature, 1979）等。——译注

4. 发生学结构主义指作品的意义结构和特定的社会结构以及特定的社会集团的集体意识结构即世界观之间的同源关系或意指关系。有学者把戈德曼的发生学结构主义称为“文学的辩证社会学”。——译注

5. 卢卡奇（Georg Lukács, 1885—1971），匈牙利哲学家、文学批评家、西方马克思主义奠基人，代表作品包括《历史与阶级意识》（History and Class Consciousness,1971）《小说理论》（The Theory of the Novel, 1974）等。阿尔都塞（Louis Pierre Althusser, 1918—1990），法国马克思主义哲学家，代表作品包括《保卫马克思》（For Marx, 1969）《自我批评》（Essays in Self-Criticism, 1974）等。——译注

6. 例如，参见J. 希利斯 ·米勒（J. Hillis Miller），《小说与重复》（Fiction and Repetition, Basil Blackwell, 1982）中对《呼啸山庄》的相关讨论，作者用一种美国解构主义的典型姿态审视了对该小说的一系列批评方法后，仅仅得出了这样一个结论：由于文本的不确定性，这些方法无一例外都是偏颇或者不恰当的。由此解构主义者便可以一招制敌，不需要任何自己的“立场”便能击败其他所有批评家。这种姿态的隐含政治导致一些批评最终反攻自身。

7. 贝尔托·布莱希特（Bertolt Brecht, 1898—1956），德国戏剧家、诗人，代表作品包括《母亲》（The Mother, 1932）《圆头党和尖头党》（Round Heads and Pointed Heads, 1936）《大胆妈妈和她的孩子们》（Mother Courage and Her Children, 1941）和《四川好人》（The Good Person of Szechwan, 1943）等。——译注

8. 关于20世纪30年代两位批评家的辩论记录参见布洛赫（E. Bloch）等，《审美与政治》（Aesthetics and Politics, New Left Books, 1977）。

9. 《女性书写：〈简·爱〉〈谢莉〉〈奥罗拉·李〉》（‘Women’s Writing: Jane

Eyre,Villette, Aurora Leigh'），载F. Barker等主编《1848年：文学社会学》（1848: The Sociology of Literature, University of Essex, 1978），第191页。

10. 例如参见S. 吉尔伯特（S. Gilbert）和苏珊 ·古芭（S. Gubar），《阁楼上的疯女人》（The Mad Woman in the Attic, New Haven, 1979）中评勃朗特姐妹一章，及玛丽 ·雅各布斯，《阅读女人》（Reading Woman, Ithaca, New York, 1986）。有一个显著的例外是Judith Lowder Newton，《女人、权力和颠覆》（Women, Power and Subversion, University of Georgia, 1981）中评《维莱特》（Villette）的部分。

11. 关于《呼啸山庄》的马克思主义兼弗洛伊德主义阐释，参见James Kavanagh，《艾米莉·勃朗特》（Emily Brontë, Basil Blackwell, 1985）。

12. 参见Winifred Gerin，《艾米莉·勃朗特》（Emily Brontë, O.U.P., 1971），第225—226页。

导言

如果仍旧有人认为勃朗特姐妹是遗世独居的形而上学人物，完全超脱于历史语境之外，那么这种看法已然过时。但同样，对她们的小说进行“历史”解读也仍旧会让人心生疑窦，这也是实情。用那些粗笨的文学社会学技巧，真能把她们浓烈的激情分析得一清二楚吗？在《呼啸山庄》中，我们不是在凯瑟琳·厄恩肖（Catherine Earnshaw）身上看到了萦绕着她的终极存在的感觉了吗？这不正是伟大艺术对抗社会学简单分析的极佳实例吗？

当然，标准的观点认为：“社会学”应有其位。Q. D.利维斯[注]指出，“《呼啸山庄》与《远大前程》极其相似。后者作为艺术作品，从表面上看一样是社会小说”[注]。有些文学作品看似有社会学倾向，这种时候我们会请社会学批评家用专业性的同时也用“表层”的阅读方式加以补充，至于内部研究则交给真正的批评家来做（这些批评家关注的核心是作品的人文元素而不是那些偶然的社会因素）。正统自由主义批评所使用的策略已经不再是否定对文学文本进行“社会”阐释的正当性；那场特别的冷战已经随着政治冷战一起逐渐缓和下来，而两者的结合也并非意外。如今，我们都是马克思主义者，即便我们当中那些仍信奉自由主义的人也是如此。“在这本书中，”唐纳·戴维（Donald Davie）在《托马斯·哈代和英国诗歌》（*Thomas Hardy and British Poetry*）前言中宣称，“我已经想当然地以为，文学艺术作品产生于社会，也指向社会，受到社会中活跃的经济和政治力量的制约。”[注]格雷厄姆·霍夫（Graham Hough）在几年前指出：“批评应该能够就文学与社会秩序的关联做出明晰的解释，就此有一种方法论，而且据我所知，只有一种方法论。要思考这样的问题需要应用一些马克思主义……”[注]

受到这么多年的冷落之后，面对如此热情的态度，马克思主义批评居然扭捏着不愿做出喜悦的反应，给人感觉有点太小家子气了——如果斤斤计较，还觉得戴维“我曾想当然地以为”的说法太随意，或者霍夫“应用一些”的说法过于审慎，确实有点小家子气了。对这种好意调停唯一真实的反应必然会显得傲慢无礼，意识到这一点让人更觉尴尬。不过，因为戴维和霍夫暗示，马克思主义批评只能扮演某种完全附属性的角色，

因此有必要作出此种反应。历史批评家看待文学文本，不像鸟类学家看待《古舟子咏》（*The Ancient Mariner*），或者园艺家看待《花园》（*The Garden*）。[注]他最根本的预设（当然这已经是老生常谈了）——所有小说都是政治小说，所有戏剧都是历史剧，所有诗歌都是社会诗。如果马克思主义批评可以阐释迪斯雷利（Disraeli）却不能解读但以理（Daniel），可以解读《弃村》（*The Deserted Village*）却不能阐释《夜颂》（*Ode to Evening*）[注]，那么它就的确不过是一种“文学社会学”，也活该被冷落。批评理论这个泱泱大军中有神话批评、精神分析批评、神学批评、文体学批评等，体现了自由民主具有包容性的多元主义，但是马克思主义批评一定得拒绝被安插在这个庞大阵营中某个不起眼的角落。它不能接受批评界的劳动分工，不能想当然地认为自己只是在为伟大的黑格尔意义上的真理的总体性做一点片面的贡献。就其本质而言，马克思主义必须要求转变辩论地形，而不只是将自己作为其中一分子而已。虽然这个要求有点苛刻，但马克思主义批评的成败都得取决于这一要求。

单单宣称所有文学都是社会的，对于形式主义来说是一种极端做法，这等于是把两个术语的内容都给清空了。但是在我看来，这个宣称所意指的东西却一点都不空洞。它暗示“社会的”或者“历史的”都绝不仅仅是可以与其他术语随便等同的额外说法而已。无论从实际情况还是从方法论角度来看，它们都具有根本的优先地位。文学中的“社会的”（the‘social’）绝不仅仅停留在表层，不仅仅只关注煤矿或语言习俗问题等，它是所有其他术语得以生发成形的母体。Q. D.利维斯在评论《呼啸山庄》时使用的那个社会学小说的隐喻生动地揭示了社会的异化状态：身置其中的社会人，已经被排斥在社会之外了。

但是，这对于讨论文学与社会是如何关联的问题，并无多大帮助。在勃朗特姐妹那充满想象的小说和她们时代的社会之间是一种怎样的关系？首先，我们得从纯粹经验的角度消除那种神话，也就是说，不能把她们看作是来自形而上的外太空、降落在约克郡荒野的古怪三姐妹。勃朗特姐妹的家乡霍沃斯（Haworth）离约克郡西莱丁（West Riding）纺织区很近。她们的生平恰好与英国社会一些最激烈的阶级斗争的时间相吻合。她们的童年时期，这个地区周围成千上万的分散在山间小屋的手工工人处于毁灭的边缘——男男女女穷苦潦倒，颠沛流离到村庄和市镇。简言之，他们所经历的便是卡尔·马克思在《资本论》中称之为英国历史上最可怕的悲剧的那些事件的一个缩影。[注]她们在儿时目睹了破

坏机器运动，少女时代见证了议会改革和《新济贫法》（New Poor Law）引发的骚动和暴乱，成年后看到了“机塞大罢工”（Plug strikes）和宪章运动，以及反对《谷物法》（Corn Laws）和争取《十小时法案》（Ten Hours Bill）导致的斗争。[注]艾瑞克·霍布斯鲍姆提醒我们，“在十九世纪三四十年代，（西莱丁）可能是暴力激进派和宪章派在北部最牢固的大本营”[注]。持同样观点的还有查尔斯·纳皮尔爵士（Sir Charles Napier），他曾任哈里法克斯（Halifax）北方大区总部的长官，1841年他这样写道，“一场凶险的内战正在这个地区酝酿”[注]。霍沃斯也远非前工业时代的世外桃源，这个地方有几个精纺厂和一个百多年的产业。尽管盖斯凯尔夫人坚称这个地区的人们总体上并不贫困[注]，但勃朗特姐妹肯定是在家门口就亲眼目睹过不少穷困场面的。

尽管勃朗特姐妹所处的历史情境能够提供有益提示，但是这并不能自动解决批评方法问题——小说是如何植根于而不被化约为特定的社会条件的？很明显，我们这里所做的关联并非文学事实与社会事实在经验层面上的简单匹配，也就是说，我们不能采用一些庸俗的文学社会学方法，在文学和社会的细节方面进行粗陋的一对一关联。这里必须讨论的是某种结构的概念。我在本研究中想要确定，在勃朗特姐妹小说中一个反复出现的关于角色、价值、关系的“范畴性结构”（categorial structure）。在我看来这种结构很明显具有意识形态色彩，它在小说和社会之间发挥着首要调停作用，是小说与历史之间一个关键连接点。“范畴性结构”的说法是从马克思主义批评家吕西安·戈德曼那里借来的，他用以代指这样一些共同范畴：它们影响了具有明显异质性的作品，塑造了生产这些作品的特定社会群体或阶级的意识。虽然仰慕戈德曼，但对于他的观点我持有很多保留意见，因此在本书中我将毫不拘束地运用该概念，不过我也会和戈德曼一样，把这种结构看作文学文本、社会意识和历史力量之间的一种至关重要的调节力量。所以，借助“范畴性结构”，我试图确定一部作品的内在意识形态结构，并揭示它与我们所说的文学“形式”以及与实际历史之间的关系。[注]

这里的意识形态结构源自19世纪上半叶西莱丁的真实历史。我认为，勃朗特姐妹的小说生产通过想象把握和转置了这段历史。例如，我们在夏洛蒂·勃朗特的作品中发现两种含混且内在分裂的价值体系之间持续不断的斗争。一方面是理性至上、冷酷精明的唯利是图、动力十足的个体主义、激进的抗议与反叛，另一方面则是虔敬顺服的习惯、教养文

化、传统至上和保守主义。我之所以说这些价值模式“含混”，是因为其中一套价值体系的元素可能会被错置或者“反转”到另一套价值体系中去，而这，才是关键所在。因为在这两种价值的冲突与妥协中，有可能读出支配勃朗特姐妹所处世界的两大社会阶级——工业资产阶级与土地绅士或者贵族之间的紧张和联合，是如何转变为虚构性作品的。我把夏洛蒂的小说当作一种“神话”，朝向一种平衡或融合——古板的资产阶级理性和鲜活的浪漫主义之间、鲁莽的创造活力与文雅的教化修养之间、狂热反叛与审慎遵从之间的平衡或融合。这些价值互换代表了当时统治阶级中土地派和工业派之间融合与对抗的复杂结构。

在勃朗特姐妹所处的时代，土地阶级和工业阶级之间的关系实际上非常不稳定，也相当复杂。注尽管存在政治和经济利益的实际冲突，但是阶级之间的鸿沟显然并非是不可跨越的。尽管乡绅还是不大愿意和工厂主家庭联姻，除非这些家庭的第二代获得了体面地位，但实际上随着工厂主购置地产，土地主投身工业项目，两方其实已经在经济利益方面产生了深度交融。约翰·马歇尔（John Marshall）是利兹的一个亚麻纺织厂主，在坎伯兰郡、兰开夏郡和西莱丁广置地产，把自己的四个儿子都变成了乡绅；威廉·丹尼森（William Denison），西莱丁一个德高望重的工厂主变成了诺丁汉郡和林肯郡的大土地主；韦克菲尔德·米尔恩斯（Wakefield Milnes）家族，第二大毛纺厂的企业主，在工业化第一阶段的关键时期把资金从贸易领域抽出转而投向地产。另一方面也有些像沃尔特·斯宾塞——斯坦诺普（Walter Spencer-Stanhope）这样的人，父亲是羊毛商，自己在约克郡拥有11000英亩地产，又积极投身于西莱丁工业产业。土地主开始热衷于修建收费公路、运河、港口和银行等，而那些在18世纪购置地产的富商的后代则接受了高等教育，成为比乡绅更温文尔雅的乡间绅士。传统土地主社群很容易就吸纳了富商家庭；乡村家庭与工业巨头则相得甚欢。基于18世纪日益增长的利益联合，到了19世纪初期，乡绅与工厂主之间形成了一种新型的相互渗透。有地产的乡绅为新兴工业财富的压力提供了某种安全阀门。土地贵族由于在全国和城市中承担的政治角色，不可避免地要遭遇由煤炭、蒸汽和钢铁等工业带来的新型社会问题。下层乡绅总体上是准备好要接受这些现实的，他们比贵族眼界狭窄、思想保守，但在政治上又不得不依靠后者，因此不得不依样而行。土地贵族的物质力量和社会地位都在19世纪得以提升，但与此同时，农业的相对重要性和地产阶级的财富，相对于其他阶级而言出现了严重下滑。

一方面，传统贵族大规模变身为工业企业家；另一方面，工业资本家面对激进的工人阶级造成的混乱局面，希望通过借助传统地产权威保障自己的财产安全。西莱丁既有大规模地产又有工业中心，因此变得格外重要。1801—1831年间该地区的人口增长了73%[注]，虽然有工业扩张，但仍保留着大量地产。作为全国最大的选区，它不得不与成长中的工商业利益团体分享权力与领地。确实，如果这里有大制造业巨头的利益卷入，那它必然会控制政治选举中的大多数选票。菲茨威廉伯爵（Earl Fitzwilliam）在南约克郡拥有一座大煤矿，在谢菲尔德还有钢铁厂和地产，他是一个辉格党组织的名誉领袖，而来自利兹、布拉德福德和谢菲尔德的主要自由主义者在这个组织里至少占据了半壁江山。因此，尽管在西莱丁的辉格党政治利益中，辉格派贵族仍然占主导地位，但这必须要通过与资产阶级结盟才能实现。政治权力的形态似乎异常复杂，不能直接化约为经济利益的表达：当西莱丁乡绅中的煤矿主、铁路局长和城市规划者诉诸政治时，有时对于家庭的忠诚会比经济利益发挥更大的作用。从意识形态的角度看，菲茨威廉伯爵是一名自由贸易主义者，对于反谷物法联盟（Anti-Corn Law League）的做法却抱持反对态度，是一个主要反对者；而那些已经成为工业家的乡绅似乎没那么担心资产阶级对农业利益的威胁，相比之下，南部谷物种植园主因为严重依赖农业，所以就显得更为焦虑。[英国托利党中的两大煤矿主——伦敦德里郡侯爵（Marquis of Londonderry）和朗斯代尔伯爵（Earl of Lonsdale）——在是否要废除谷物法的问题上就存在分歧。]

在议会政治层面，土地主依然掌控着西莱丁，1830—1885年间所有的议会议员，除了科布登（Cobden）和哈里法克斯的地毯制造商克罗斯利（Crossley），全部出自这个阶级。科布登在利兹自由贸易商的主张下，于1847年回归议会，因为这些贸易商认为辉格党未能如约充分考量他们的利益，而他的当选让很多辉格党以及所有的托利党人都非常愤怒，因为他是个制造商，况且也不是约克郡人。不过科布登1857年退休时，辉格党的传统地位随着一位贵族的当选得以恢复。因此辉格党乡绅（用马克思的话说，是“资产阶级的贵族代表”）需要调整自身，适应这种日渐强大的城市力量。虽然两个阶级偶尔会发生政治冲突，但是冲突背后是稳定的利益交汇，这来自工业资产阶级与资本主义地主阶级之间延续几百年的友好关系，正如弗里德里希·恩格斯（Frederick Engels）所说，“其习惯癖好更具资本主义特征，而非封建主义特征”[注]。

那么，勃朗特姐妹在这样的社会景观中应该处于怎样的位置呢？作

家传记如何与更广阔的社会结构和意识形态结构相交？当代批评遭遇到很多方法论上的困难，作者问题无疑是其中一个。颇具反讽意味的是，“新批评”与庸俗马克思主义在这样一个共同困境中居然携起手来。新批评只能抓住意向性（intentionality）这个名声不怎么好的笛卡尔主义概念，把作者与作品疏离开来，从而割裂了文本与历史之间特有的神经。庸俗马克思主义则把作者化约为某个匿名的“阶级代表”，化约为历史力量的被动承载者，这个角色可以任意由他人替换，这种方法没有能够理解如下辩证关系：一方面历史结构决定个体生活，能使其转化为独一无二的艺术作品，另一方面，个体生活也可以积极地改造历史结构。让—保罗·萨特（Jean-Paul Sartre）[注]曾这样说过：“瓦莱里（Valéry）是小资产阶级知识分子，这是毫无疑问的。但是，并非所有小资产阶级知识分子都是瓦莱里。”[注]

同样，并非所有19世纪的小资产阶级知识分子都像勃朗特姐妹。勃朗特姐妹生活在一个混乱的社会变革时代，而且是处于混乱时期一个特别敏感脆弱的节点上。她们绝非与历史隔绝，超然物外，历史不仅进入了她们的个人生活，而且也塑造和侵扰着她们内心最隐秘之处。的确，她们的历史与传记如此细密地交织在一起，构成了一个统一体，因此，要诠释她们的状况，我们需要借助路易·阿尔都塞从弗洛伊德那里舶来的概念——“过度决定”（over-determination）。[注]阿尔都塞试图用“过度决定论”说明社会的主要矛盾从来都不是以一种“纯粹的”形式出现的；相反，主要矛盾把一系列累积的子冲突压缩为一个复杂的统一体，然后发生作用，而每一种子冲突又反过来决定了一般矛盾。我认为，勃朗特姐妹的处境正是在此种意义上被过度决定的。由于大量次要因素的作用，本书聚焦的主要历史冲突——土地资本与工业资本之间的冲突——对于勃朗特姐妹而言，变得更为尖锐和复杂。她们确实处于一种独一无二的处境之中，然而其独特之处恰恰在于它经典地浓缩了一系列异常广泛的历史张力。她们恰好置身于土地与工业之间摩擦尤为凸显的地区，这种摩擦比起在纯农业或纯工业地区要更为凸显。正如我们所看到的，在英国同一地区，工人阶级的斗争达到了具有异常战斗力的程度。在这个意义上，一些“典型”的历史趋势在该地区过于突出了。而勃朗特姐妹的个人处境则使这些无处不在的社会冲突变得尤为激烈。首先，她们处于社会结构中一个麻烦的含混位置，她们的父亲拥有的是“终身副牧师”（perpetual curate）[注]的低微身份，努力挣扎着脱离贫困；在一种传统上粗陋的环境中，她们一家人勉强维持着还算“斯文体面”的生活标

准。不仅如此，她们是缺乏社会安全感的女人——是受残酷压迫群体中的一员，她们受迫害的境况反映出一种更为普遍的剥削现实。而且，她们是受过教育的女人，被困在文化与经济之间让人几乎难以忍受的僵局之中——一边是想象中的远大抱负，另一边是把她们仅仅当作“高级”仆佣的冰冷社会现实。她们是孤立的受教育女性，在社会和地理意义上都与世界远远隔离，然而在智识方面，她们却与这个世界紧密相连，因此最终的结果是她们被迫陷入一种孤独的情感渴望当中。实际上，这种孤寂感在她们的小说中的一些地方会成为个人主义社会中所有人（men）的疏离状态的符号和图像。而仿佛所有这些还不够似的，她们在儿童时代还不得不承受一种特别残忍的意识形态形式——加尔文主义（Calvinism）的压迫。

在勃朗特姐妹独特的想象性构形中，社会、性、文化、宗教以及地理等问题融合成一个过度决定的统一体。正是由于这个原因，我们可以从她们的“古怪反常”中追踪到一个常见状况的轮廓，从她们极为特殊的生活方式中探测出某种一般规则的展开。在一个被逐出中心似乎成了某种普遍经验的社会，勃朗特姐妹的“反常”（eccentric）情境由此就很微妙地变为了典型情境。

尽管如此，我们还是要对她们暧昧不清的社会地位进行更为精准的描述。她们的父亲帕特里克·勃朗特（PatrickBrontë）出身于爱尔兰一个贫穷的农民家庭，这个家庭一路打拼，从小棚舍到大木屋，后来成为承租土地的佃农。他做过铁匠、亚麻织工、小学校长，最终不仅去剑桥读书，还当上了英国国教牧师。马克思对小资产阶级的一般描述——“矛盾化身”（contradiction incarnate）似乎用在他身上再合适不过了。例如，他那首固执己见的小诗《地狱幻景》（*Vision of Hell*），在社会层面相当激进，有意要折磨那些压榨穷人的牧师、司法官和土地主。[注]然而，正如汤姆·温尼弗里斯（Tom Winnifrith）所指出的[注]，他改名为“勃朗特”、炫耀自己与剑桥贵族的友谊，以及隐约暗示自己的贵族血统，都表明，他是多么刻意地要切断自己的根源，以便成为激烈的反卢德（anti-Luddite）运动的保守派。他的低教派福音主义（Low Church Evangelicalism）[注]在宗教层面重现了他的社会矛盾心态：一方面对无产者中不信奉国教者充满反感，另一方面也同样讨厌上流阶级的形式主义。此外，对她们产生影响的还有住在霍沃斯（Haworth）的布兰威尔姨妈（Aunt Branwell），她恪守英国国教，常常痛惜自己优越的康沃尔

（Cornish）出身，在约克郡阴郁的环境里觉得焦躁不安。于是，在这个支持托利党、拥有体面社会地位，但没有人特别丰裕的家庭里，存在一种特别的社会认同危机。帕特里克·勃朗特能供应女儿们去科万桥学校（Cowan Bridge School）接受适当教育，但这主要是因为该学校为牧师子女提供特殊照顾而已。

勃朗特姐妹先在科万桥学校后入罗海德学校（Roe Head）学习，从这一刻起，她们与牧师家庭充满想象、自由自在的生活发生了创伤性的决裂，进入一种教条僵化、束缚严苛的高压规训之中。从家庭的庇护所到承受严峻的社会压力，这一关键转折不断出现在她们的小说中，成为某种原生性坠落（primordial Fall），一种再也无法从她们的记忆中抹去的精神断裂。从此三姐妹进入一种与现实必然性的漫长对抗当中，这场对抗让她们心力交瘁，只有夏洛蒂一个人熬了过来。夏洛蒂把学校生活描述为“痛苦的枷锁”；对于艾米莉则更是如此，用夏洛蒂的话说，“自由就是[她的]呼吸”，她没有办法忍受罗海德死板教条的生活，最后去哈利法克斯附近教书，根据夏洛蒂的记载，这里的工作也一样让她难以忍受。勃朗特姐妹曾力图追求自由——计划创立一所自己的学校。按照温尼弗里斯的说法，“如此，她们不会屈从顺服于任何人，反而应该是那些权贵恭恭敬敬地把自己的女儿送过来上学”，但最终这个计划由于缺乏资金和人脉而宣告失败。于是，这三个女人都被直接困在那些富人用以剥削“文雅”穷人子女的教育机器中；这导致她们家庭语境中潜藏的种种社会矛盾变得尤为紧张。成为家庭教师不仅意味着她们有机会发挥自己的聪明才智，也意味着进入高一层阶的社交圈；但是，这同时也意味着她们是作为仆佣加入她们所向往的那个群体——虽然在文化层次上高人一筹，在社会层次上却不得不低眉顺眼做事。三姐妹身体上（physically）进入了她们“精神上”归属的阶级——布兰威尔小姐怀念的那个教养社会、帕特里克所说的“古老家庭”——然而在这个群体中却深切感受到一种被排挤和低人一等的感觉。有些雇用她们的家庭与她们是远亲：夏洛蒂曾经给富裕的制造商西奇威克家（Sidgwick）的女儿们做过家庭教师，这家人虽然对她有所了解，但西奇威克夫人对她却基本视而不见。这引发了她的自我分裂危机，西奇威克家曾论及此事，说如果他们希望带夏洛蒂一起去教堂，她会觉得像奴隶一样被使唤，但是如果不邀请她，她则会觉得像是被抛弃的不能自立的人一样。正如汤姆·温尼弗里斯所言，“从这些姻亲关系来看，三姐妹期望这些家庭把她们当作朋友来看，这一点都不奇怪；因此，当她们被当成家庭教师对待时，

自然会对轻视她们的这个阶级满怀怨艾，这同样一点也不奇怪”[注]。夏洛蒂在罗海德有两个最亲近的朋友，一个是埃伦·纳西（Ellen Nussey），出身于死忠的托利党家庭，在当地已经做了几百年的土地主。另一个是玛丽·泰勒（Mary Taylor），出身于不信国教、主张女权的老牌激进主义制造商家庭；然而与她们的友谊并未将夏洛蒂带入她们所在的社交圈。（从夏洛蒂在其关键的形成期经历的这段双重友情，不难看出保守绅士和进步资产阶级间冲突的意识形态之争的一个源头，这一意识形态之争为她的小说提供了重要的历史“基础”。）

夏洛蒂姐妹从牧师家庭这个受保护的飞地，这个天马行空的幻想不受约束之地，转而进入苛刻残酷的工作世界，这并非仅仅是她们个人的创伤体验，而是具有代表性的意义。从这一特殊运动中可以窥见一个更为普遍的历史现象：浪漫主义想象被社会击垮，被机械论的常规扼杀和束缚，绝望地抨击着外部的桎梏。[注]夏洛蒂对于想象与社会之间的矛盾有着充分深刻的认识：她在给埃伦·纳西的信中写道，“炽烈的想象有时几乎把我吞没，让我感到社会——如其所是——是如此不幸的寡然无味……”[注]这三姐妹的福音派背景加剧了这种矛盾：福音派对创造性想象充满了可怕的敌意，同时又容易神经质地刺激人产生幻灭感。勃朗特姐妹在社会上的孤立导致了相似的结果，一方面由此激发出的想象带来了惊人的成果，但另一方面它又把想象推回，使其自我反刍，却没有转化为任何让人满意的现实。

在勃朗特姐妹作为家庭教师的生涯中，我已经勾勒的历史摩擦获得了肉身，变成了现实，成为直接的个人经验。一方面，她们作为小资产阶级对那些游手好闲的绅士充满愤恨：这些绅士子女一个个骄纵任性，而她们却要受命对他们进行启蒙教育；另一方面，她们对那些暴发户（*nouveau riche*）也有种居高临下的鄙夷不屑，厌恶他们庸俗市侩的嘴脸。因为她们来自职业家庭而非商业家庭，因此对于周围那些一夜暴富的人，她们拥有一种文化上的优越感；但是这种情绪经常会掺杂着对传统绅士直言不讳的激烈批评，从而把她们与那个寡言少语、冷静务实的古老自耕农（yeomanry）世界和新型工业资本家世界联系起来。

于是，在勃朗特姐妹身上我们发现以下二者之间异乎寻常的严峻对峙：一边是某种“前工业”的想象性创造力，从神话、原型、修辞、情节剧中汲取营养，另一边是从一个单调乏味、了无生气的社会中感受到的压力，想象力要么绕着弯迁就这些压力，要么就得自取灭亡。以勃朗特

姐妹的兄弟布兰威尔（Branwell）为例，他是一个惊人的悲喜剧式人物。用某种永恒的浪漫主义原型来解读布兰威尔的劫数人生最为便易。布兰威尔自学成才，曾翻译过贺拉斯的作品，10岁到17岁之间曾写过30多篇文学作品，给华兹华斯（Wordsworth）和《布莱克伍德杂志》（*Blackwood's Magazine*）写过动人而华丽的信笺，用过一连串大而空的笔名，画过自己被绞死和捅死的素描，热爱拳击，生性忧郁，坚信自己受了永恒的诅咒，在布拉德福德的乔治酒店（George Hotel）和一些失意的艺术家举行过声名狼藉的狂欢宴会：还有谁比他更适合作为浪漫主义——个人主义的研究素材呢？然而，布兰威尔是一位高产的作家，以改编安哥拉神话起步，居然最终沦落为索厄比桥（Sowerby Bridge）火车站犯了贪污罪的售票员，这并不仅仅是历史的古怪特例。恰恰相反，布兰威尔·勃朗特的悲剧是辛酸的社会象征，在这样一个社会里，想象和现实之间只能在无法化解的僵局中相遇。温妮弗雷德·热兰（Winifred Gerin）曾评论道，布兰威尔的父亲给予他的浪漫主义教育使他完全无法适应一个工业化的英格兰；注他的想象力被历史性地囚困并执迷地固着在英雄的、战争的、传统主义的象征体系中，他痴迷于威灵顿（Wellington）和波拿巴（Bonaparte）注的辉煌生涯而不能自拔。从儿时神话“坠落”（Fall）到社会现实，他的姐妹们都被迫与这一决裂妥协，然而对于他而言，这是难以承受的。他曾揣着介绍信赶赴伦敦，准备当画家一展宏图，却在伦敦东区的拳击手酒吧里饮酒终日，挥霍完所有钱财，做梦似的徘徊在大都会的街道上，最终口袋里揣着那封介绍信又回到了霍沃斯，胡乱编出一个遭抢劫的悲惨故事。热兰小姐指出，他那冲动热情的天性，“在世界冰冷的凝视下封冻了”注，这个评论似乎是恰当的。布兰威尔的悲剧绝不仅仅是一个精神残疾者的故事；他的无能与压抑述说的是整个时代的问题。

勃朗特姐妹被迫在现实生活中弥补“想象”与“社会”之间的裂痕，在我看来这一点对于理解她们的小说至关重要。一方面，她们有着谋生的单纯需求——需要能量和驱动力，敬重吃苦、精干、坚忍的品性，同情受害者和被剥夺者，轻看那些娇宠子弟和寄生虫。然而，反过来，她们对文雅精致的生活也充满向往，因为她们在那个圈子里能够找到精神归属感，她们喜欢斯文教养，讨厌粗鲁莽撞的做派。这种含混性对于勃朗特姐妹所处的社会情境而言是结构性的，无论是粗鄙村夫还是文雅绅士，她们在霍沃斯的生活并未与这两类人发生真正的关联。但我还是要申明一点，即这些个人的僵局，其实是更广阔的历史冲突——土地绅士

和资产阶级的意识形态冲突的体现，我把这些冲突称为她们小说的“深层结构”（deep structure）。这个结构中有一点特别复杂的问题需要在此处特别点明：勃朗特姐妹对精明、吃苦、有干劲等品质的敬重似乎很容易让人联想到那些清晰可辨的进步世界的资产阶级价值，然而从某种意义上说，这些价值也同样是一种怀旧情绪的体现，让人回忆起约克郡传统自耕农的生活环境，虽然沉默阴郁，却是稳妥安定的。在西莱丁，这两个阶级之间有一种情感共同体；自耕农和激进的辉格党制造商一样，有一种传统的“平等与共和独立精神”注，这让他们站在一起，共同对抗保守排外、等级分明的绅士。这不仅仅是情感层面的联结：盖斯凯尔夫人指出部分自耕农事实上从事了制造业注。这种交叉关联对于理解《呼啸山庄》尤为重要。

在这篇导言中，我大致描述了这本书的方法与意图；需要补充的是，为了让它们更为突出，在讨论夏洛蒂小说的最初几章后面，补充了更长篇幅的一章，对其小说进行了结构性分析，前后章节必须两相结合阅读。文本、作者、意识形态、社会阶级、生产力：我致力于通过范畴性结构这个调节性概念把这些术语会聚在一起。历史批评的目的不仅仅是对文学增加一些专业注释，而是要像所有真正的批评一样，更为深刻地把握作品。对批评家来说，关注书页上的一个个词语是绝佳建议，然而需要补充的是，除非在阅读这些词语的过程中我们能关注到历史，因为历史的词语是不透明却可破译的符号，不然我们就不应该装得好像真的在阅读作品一样。

（丁雄飞 校）

---

1. Q. D.利维斯（Queenie Dorothy Leavis, 1906—1981），英国文学批评家、评论家，主要作品包括《小说与大众读者》（Fiction and the Reading Public, 1932）《小说家狄更斯》（Dickens, the Novelist, 1970）等。——译注

2. F. R.利维斯和D. Q.利维斯，《美国演讲集》（Lectures in America, London, 1969），第131页。

3. London, 1973, p.1.

4. 《作为人文学科的批评》（‘Criticism as a Humanist Discipline’），载M. Bradbury和D. Palmer主编《当代批评》（Contemporary Criticism, London, 1970），第57页。

5. 此处分别指英国浪漫派诗人柯勒律治的诗《古舟子咏》（Samuel Taylor Coleridge, The Ancient Mariner, 1798）以及英国玄学派诗人马维尔的诗《花园》（Andrew Marvell, The Garden, 1681）。——译注

6. 迪斯雷利（Benjamin Disraeli, 1804—1881），英国政治家，保守党领袖，曾两度出任英国首相（1868，1874—1880）；但以理（Daniel）应指圣经旧约《但以理书》

中的犹太先知但以理，曾因聪明过人，会解梦和异象被尼布甲尼撒王重用，后其名与智者和预言家同义；《弃村》为18世纪英国作家哥尔德斯密斯的诗歌作品（Oliver Goldsmith, The Deserted Village, 1770）；《夜颂》为18世纪英国诗人威廉·柯林斯的诗歌作品（William Collins, Ode to Evening, 1746）。——译注

7. Vol.1（reprinted London, 1971），第431页。

8. “机塞大罢工”（Plug strikes）是指1848年总罢工（1848 General Strike），或称“机塞谋乱”（Plug Plot Riots），从英国斯塔福德郡煤矿工人开始，迅速蔓延至英国全地的工厂和煤矿。之所以被称为“Plug strikes”，是因为锅炉的螺栓或机塞拔掉以后，不能发出蒸汽，进而工厂无法运转的状态。《谷物法》（Corn Laws）是一道于1815—1846年英国强制实施的进口关税，以保护英国农夫及土地主免受来自国外廉价进口谷物的竞争，规定国产谷物均价达到或超过某个限度后方可进口，其目的是维护土地贵族的利益。《十小时工作法案》（Ten Hours Bill）是指19世纪上半期英国纺织工业区的一场改革运动，旨在通过制定工厂法，限制工人，尤其是童工和女工的工作时间。1847年6月8日，英国议会通过十小时工作法案。——译注

9. 《劳动人民》（Labouring Men, London, 1964），第29页。

10. 引自大卫·威尔逊（David Wilson），《艾米莉·勃朗特：首批现代人》，载《现代季刊杂志》（‘Emily Brontë: First of the Moderns’, Modern Quarterly Miscellany,No.1, 1947）这里不少的历史细节我都受惠于威尔逊先生的文章。

11. 《夏洛蒂·勃朗特生平》（The Life of Charlotte Brontë, ed. Ward and Shorter），第48页。

12. 戈德曼对此概念的运用可特别参考《文学社会学：方法的现状与难题》（‘The Sociology of Literature: Status and Problems of Method’, International Social Science Journal, xix, No.4, 1967）。我认为戈德曼对于文本和社会之间的“调停”模式过于简单化和对称化，过分强调各“层面”之间互相表征的透明度。他关于结构的概念整体上遭到马舍雷的含蓄批评，参见《文学生产理论》（Pour une Théorie de la Production Littéraire, Paris, 1966），但我也不赞同马舍雷完全否定“内在”文学结构的观念的做法。

13. 我此处简述主要的资料来源包括：F. M. L. Thompson，《十九世纪英国地产社会》（English Landed Society in the Nineteenth Century, London, 1963；J. T. Ward and R.G.Wilson 主编，《土地与工业：地产与工业革命》（Land and Industry: The Landed Estate and the Industrial Revolution, London, 1971）；F. M. L. Thompson, 《西莱丁的辉格派与自由派》，载《英国历史评论》（‘Whigs and Liberals in the West Riding,1830—1860’,English Historical Review, 1959）及《十九世纪的土地与政治》，载《皇家历史学会学报》（‘Land and Politics in the Nineteenth Century’, Transactions of the Royal Historical Society, 1965）；J. T. Ward，《西莱丁土地主与谷物法》，载《英国历史评论》（‘West Riding Landowners and the Corn Laws’, English Historical Review,1966）；H. J. Perkin，《现代英国社会的起源，1780—1880》（The Origins of Modern English Society, 1780—1880, London, 1969）；C. H. E. Zangerl, 《英格兰和威尔士地方行政长官的社会构成》（‘Social Composition of the County Magistracy of England and Wales, 1831—1887’, Journal of British Studies, 1971）。

14. 参见E. Neff，《卡莱尔与穆勒》（Carlyle and Mill, New York, 1926），第67页。

15. L. S. Feuer，《历史唯物主义》，选自《马克思和恩格斯：政治与哲学文集》（Historical Materialism, in Marx and Engels: Basic Writings on Politics and

Philosophy,London, 1972），第97页。

16. 萨特（1905—1980），法国哲学家、评论家，存在主义代表人物，代表作品包括《存在与虚无》（Being and Nothingness, 1943）、《存在主义是一种人道主义》（Existentialism is a Humanism, 2007）。——译注

17. 《方法问题》（The Problem of Method, London, 1963），第56页。

18. 参见《马克思》第三部分《矛盾与过度决定》（‘Contradiction and Overdetermination’, For Marx, part III, London, 1969）。

19. 终身副牧师，圣公会的一个助理牧师身份，常见于19世纪英国和爱尔兰，社会地位不高，无权领受十一奉献（tithe）或圣职领耕地（glebe），收入主要来自捐赠基金，因此多生活拮据。——译注

20. 参见William Wright, 《勃朗特姐妹在爱尔兰》（The Brontës in Ireland, London,1896），第252—254页。

21. Tom Winnifrith，《勃朗特姐妹和她们的背景：传奇与现实》（The Brontës and their Background: Romance and Reality, London, 1973），第148页。

22. 低教派福音主义，又称“安立甘宗福音派”（Anglican Evangelicals），19世纪产生于英国，反对过高强调教会的权威地位，主张简化宗教仪式。——译注

23. 参见《勃朗特姐妹：生平、友谊与信件》（The Brontës: Their Lives, Friendships and Correspondence, ed. Wise and Symington, London, 1932, vol.i），第162页。

24. Winnifrith,第156页。

25. Wise and Symington, vol.i,第177页。

26. Winnifrith,第153页。

27. 我并非想暗示“想象”本身是不受时间影响的正面价值；勃朗特姐妹和其他浪漫派所经历的“想象”与“社会”之间的对峙，事实上是抽象的、唯心主义的。

28. Wise and Symington, vol.i, 第139页。

29. Winifred Gerin，《布兰威尔·勃朗特》（Branwell Brontë, London, 1961），第24页。

30. 威灵顿指威灵顿公爵（Arthur Wellesley, 1st Duke of Wellington, 1769—1852），英国军事家、政治家，别名铁公爵。拿破仑战争时期的英军将领，第21任英国首相。在滑铁卢战役中打败拿破仑，人称世界征服者的征服者。波拿巴指拿破仑·波拿巴（Napoléon Bonaparte, 1769—1821），即拿破仑一世，法国军事家、政治家，法兰西第一帝国的缔造者。——译注

31. Winifred Gerin，《布兰威尔·勃朗特》（Branwell Brontë, London, 1961），第128页。

32. Wilson, 《现代季刊杂志》（Mod. Q. Misc., no. 1, 1947）。

33. 《夏洛蒂·勃朗特生平》（Life of Charlotte Brontë），第19—20页。

第一章 《简·爱》

海伦·彭斯（Helen　Burns），《简·爱》中那个圣女般的女学生，对处决查理一世事件[注]抱持有趣的含混态度。在与简讨论这个事件时，她认为："像他那么正直、磊落的一个人，目光竟短浅到只盯着王权，实在太可惜了。要是他能把目光放远一些，看看人们所说的时代精神的趋向，那该多好啊！不过，我还是喜欢查理——我敬重他，同情他，这个可怜的惨遭杀害的国王！是啊，他的仇敌是些最坏的家伙，他们让自己本无权伤害的人流血惨死。他们竟敢把他杀害了！"[注]

海伦在这里表达了一种摇摆不定的古怪立场，一边头脑冷静，富有远见，对改革派不无欣赏，同时又充满了浪漫派保守主义的激昂情绪，这恰恰反映了夏洛蒂·勃朗特小说中反复出现的含混态度。这种含混态度在某种程度上折射出海伦对自己在洛伍德（Lowood　school）所受压迫的感受：她自己就好像牺牲的查理一样，是无辜受害，但是她又和查理不同，因为她能够"目光放远"（尽管她指的是天堂而非未来），因此她安慰愤怒的简·爱要持守恒心忍耐的美德。这种忍耐不仅暗示着对洛伍德压迫性陈规的"甘愿"屈从（她不会像简那样去挑战这些陈规），而且也意味着把生活本身当作责任，采取隐忍顺从的态度，最终将会得以解脱。

这部小说面临的问题是，如何把海伦那种克己忍耐的美德与福音派分子兼虐待狂勃洛克赫斯特（Brocklehurst）的伪善区分开来，他为了让孩子们喝下烧糊的稀粥，居然冠冕堂皇地把早期基督教殉教士的苦行当作借口。顺服当然是好的，但也是有限度的，夏洛蒂·勃朗特小说要探寻的正是这个限度。当勃洛克赫斯特问简怎样才能不下地狱时，简的回答是"我要好好保持健康，不要死掉"[注]。这一回答表现出幼稚的孩子气、口无遮拦又郑重其事。"我可不打算跟他一块儿死，"[注]她后来对罗切斯特（Rochester）这样说。确实，她可不想这样死掉：疯女人伯莎（Bertha）自己死掉，为简·爱与差点死掉的主人罗切斯特重新结合铺平了道路[简此前刚刚拒绝了圣约翰·里弗斯（St.John　Rivers）去印度并有可能命丧异乡的提议]。海伦·彭斯是一个必要的象征，但是不能仅关注她人生故事的表层。在洛伍德教室里，她对受到公开羞辱责罚的简·爱露

出微笑，“就像是一位殉道者，一位英雄，从一个奴隶或牺牲者身旁走过时，赐给了他力量”[注]。此处“殉道者”和“英雄”两个词的并置是意味深长的：殉道不仅体现了神圣的自我克制，也意味着英雄般的自我肯定，一种通过牺牲达成的自我实现，正如她的名字“彭斯”（Burns）暗示着痛苦与受难。然而，海伦未能保持健康而早早离世，这最终象征着两种意义的理想结合只实现了一半——只有被动的自我克制。她和简一样，最终战胜了暴戾的陈规，但是和简不同的是，她的胜利是以自己而非他人的生命为代价才得以达成的。

夏洛蒂与艾米莉的不同之处恰恰在于，她追求自我实现的热情冲动总是以维护社会和道德传统习俗为基础，从而也使顺从忍耐的日常自我得以完整，因为自我需要依赖习俗才能存在。她的主人公们是一种自相矛盾的奇特混合物：既充满反叛精神，又循规蹈矩、持守成规；既充满罗曼蒂克幻想，又冷静务实、精明审慎；既心细如发，又干脆利落。这种矛盾与她们作为家庭教师或者私人教师的身份密切关联。家庭教师是仆佣，是需要勤勉顺从、自我牺牲的社会角色，但同时她又是一名“高级”仆佣，因此（和其他仆人不一样）拥有想象力和受过培养的情感结构，而这正是她作为教师应有的特别素养。她身处社会结构中最模棱两可的节点上，两个世界——内心充满渴望的情感世界和严苛僵化的外部教条世界——在这个节点发生遭遇和冲突。至少，如若这两个世界不是被刻意阻隔开来，封锁进各自不同的领域以免相互入侵成灾的话，那么冲突是不可避免的。在《维莱特》中，露西·斯诺（Lucy Snow）说道：“我好像过着一种双重的生活——幻想的生活和现实的生活。如果说前者是以一种充满奇妙的、巫术般的幻想为滋养的话，那么，后者的利益可能是仍局限在每日的生计、时时刻刻的工作和一个聊以藏身的处所上。”[注]事实上，露西是极其不情愿地承认了内心生活的存在：在小说开始的时候她曾经用一种过分强调以致让人生疑的坚定口吻说过：“我，露西·斯诺，在此并非存心诅咒，决不会头脑发昏去作不合情理的推测”[注]——关键是说了这番话以后，她马上就满怀敬畏地提到鬼魂出没的事情。在描述那个飘过贝克夫人（Madame Beck）花园的“鬼魂”时，她的反应颇具喜感，不自觉地一下子从浪漫传奇就跳转到了现实主义风格：

她的可怜的躯体化为尘土后已过去了许多年代，但那些胆小的人却害怕她的阴魂；在胆小的人眼里，当月光和阴影被掠过花园树丛的夜风吹得摇曳不定时，那月光和阴影就幻化成了她的黑色长袍和白色的面

纱。

这种罗曼蒂克的无聊故事暂不去管它，这个古老的花园还是有其自身的魅力的。……[注]

这种自我分裂在夏洛蒂小说中颇为普遍：《谢莉》中的卡罗琳·赫尔斯通（Caroline Helstone）觉得自己是一个“爱做梦的傻瓜”，“不善于同普通人交往，与现实世界格格不入”；[注]《教师》里的威廉·克里姆斯沃思（William Crimsworth）是一个累死累活却拿不到多少薪水的文员，他几乎找不到机会证明自己并非“一根木头或一件家具，而是一个有血有肉的活生生的人”[注]。

过早地任由激情想象驰骋意味着脆弱无防，最终自取毁灭：就像卡罗琳·赫尔斯通（Caroline Helstone）那样被锁进红屋，被骗重婚、被网罗在自我消耗的无望爱情之中。激情虽然源于自我最核心之处，却对外界充满敌意，感觉格格不入，又富于攻击性；因此充满狂想的内心世界必须被锁藏起来，正如疯狂的罗切斯特夫人（Mrs Rochester）一直被幽禁在桑菲尔德庄园（Thornfield）的顶楼一样，偶尔会在某些无人察觉的时刻偷偷溜出来，潜入“现实”世界，造成可怕的毁灭性后果。内心世界必须得受控于威廉·克里姆斯沃思信奉的那些行为准则——审慎得体、敏于观察，只有靠着这些机灵警戒的美德，那孤零零的自我才得以在社会中保持健全完整，因为社会总是虎视眈眈，随时准备发现你的弱点，使你降服在其掌控之下。那个罗曼蒂克的自我不得不一再被迫回到狭隘凋敝的理性状态：“我命令你！不许哭哭啼啼！——不许多愁善感！——不许懊丧惋惜！我只容许有理智和决心”[注]，简·爱在心动神摇的时候这样低声自语，提醒自己和罗切斯特的关系不过是纯粹的金钱关系这一残酷事实。

当然，最终证明两人并非金钱关系。《维莱特》算是个例外，其他小说的策略都是让激情澎湃的内心生活得以如愿，而不至于因为过早流露而破坏自己的持守——这种持续性有赖于坚守社会成规和道德习俗才能得以维持。小说中最常见的策略便是扭转逆来顺受的传统主义模式，从自我保护转向有意或无意的自我提升模式。里德太太（Mrs Reed）在小红屋对简·爱说的话——“只有等你老老实实，安安静静了，我才会放你出去”[注]——在小说中得以成功证实：正是简如贵格会教徒般苦修坚忍的文静性情捕获了罗切斯特的心。她拒绝为了自己的目的轻率行事，

不仅满足了成规惯例（convention）的要求，最终也使她得以超越成规，达成了自己的愿望。如果简不过是个乏味无趣的女人，罗切斯特当然不会迷上她，但如果她和布兰奇·英格拉姆（Blanche Ingram）一样明显冲着他的钱财而来，他也不会爱上她。因此，简必须要充分展现她清教徒外表下被压抑的、像布兰奇那样的“精神”，才能刺激并迷倒罗切斯特，同时又不至显得——像露西·斯诺的自我描述所言的——“急功近利”（bent to success）。简在他们恋爱期非常灵巧地处理了这个麻烦，她有时执拗倔强，与罗切斯特调笑戏谑，时而又展现出她特有的温驯顺从；她非常精明地意识到“绵羊般的驯顺，斑鸠般的多情”最终只会让他觉得厌倦乏味。她必须表现得好像不需要依靠罗切斯特就可以安然自足一样；由此欲擒故纵反而能够把他套牢，进而对他全然交托、安然依靠。很明显这需要好一番精心算计，但算计过头就有可能导致简这个人物不再可信了：在最初的手稿中罗切斯特对简有段评论不可忽视——“露出你那无所顾忌、羞怯腼腆（shy）、让人恼火的笑容来吧”——在第一版中被误印为“无所顾忌、狡黠刁钻（sly）、让人恼火的笑容”。如果罗切斯特直觉地意识到简是自己的灵魂伴侣，那么圣约翰·里弗斯也是如此，后者向简诉说自己无穷的雄心壮志、无可餍足的愿望，自己崇尚的美德——“忍耐、坚毅、勤劳、才干”[注]。当然里弗斯必须得遭到拒绝，因为支配他的是理性而非情感。只有“情感”得以“理性地”释放，简的事业才能真正取得成功；她认为，没有判断力的情感“淡而无味”，然而毫无感情的判断也会“苦涩、粗粝，让人难以下咽”[注]。即便如此，里弗斯这个内心压抑着狂热冲动的理性主义者与简自己的行为之间并非仅有表面关系。她也是如此：“理智稳坐马鞍，牢握缰绳，决不会让感情脱缰乱闯，将她拖入深渊。”[注]她决不会草率行事，更不会选择年纪轻轻就客死印度。

因此，简必须像拒绝罗切斯特那样拒绝里弗斯：无论是固守陈规的冷淡无爱，还是违反法条的热烈激情，都会威胁到小说为其安排的最终结局。然而，里弗斯当然不仅仅代表陈规习俗。他表现得冷漠疏远、克制自律，但同时又充满着骚动不安的欲望，这两个人绝不只是血缘上同出一族，他简直就是简·爱的极致翻版；而他自己也非常敏锐地觉察到了这一点：“你的性格也和我一样，有着一种使人安定不下来的东西，尽管性质不同。”[注]正是这种不同发挥了关键作用。简觉得里弗斯身上那种不安定的性情既迷人又让人害怕：“他眼睛的频频闪动、张合不定”[注]，他“有着永不满足的渴望和雄心勃勃的恼人冲动”[注]，这些都让她联

想到自己性情中最要紧的一面，同时也让人联想起罗切斯特那阴晴不定的迷人个性。里弗斯对罗莎蒙德·奥利弗（Rosamund Oliver）那种压抑的爱在某种程度上就像罗切斯特早期对简那种不可捉摸的感情，只是更加粗鄙痛苦而已。然而，里弗斯是一个既浪漫又淡漠的人，让简接受他将意味着灾难性的妥协。“我每天都希望能更多地讨他喜欢；可是这么做，我一天甚似一天地觉得我必须抛掉我的一半天性，扼杀我的一半才能，扭转我的志趣所向，强迫自己去从事并非天生爱好的钻研。”[注]

她的那一半天性至关重要。还不能轻易放弃里弗斯，因为他就像罗切斯特一样折射出简无可否认的断裂自我的某些方面。两个男人都具有更为微妙意义上的魅力：他们各自都经历了激情与墨守陈规之间、痛苦与坚持之间的僵局，因此更为戏剧性地折射出简自己身处的两难困境。罗切斯特出身乡绅之家，是家里受压制的小儿子，经受着社会惯例的辖制，和简一样有着被剥夺财产的历史；但与简不同的是，罗切斯特在世俗社会的打拼取得了成功，摇身变为乡间社会的耀眼人物，他身上的社会吸引力掺杂着一点受挫的激情和不堪的过往。他试图满不在乎地打破婚姻惯例，对操控简的那种法则表现出不恭态度，因此，尽管被简痛斥，但他还是展现出一种派头十足的掌控力，让她着迷，因为这正是她自己所缺乏的。不过，与此同时，他试图通过重婚对正统习俗的压力进行反叛，可悲的是未能成功，由此唤起了简的同情心。这一行为不仅确认了他在简之上，而且揭示出他们的共同之处，从而能够在不破坏这种主导风格的情况下，使他不仅成为简的情感对象，而且是值得追求的情感对象。与之相反，里弗斯在道德绝对主义方面是反常规的，在社会行为方面却极其温顺。他不像罗切斯特那样充满了性能量，他那让人难以理解的激情很容易受制于社会规范，把两性之间的关系限定在婚姻之内。之所以说他反常规只是因为他把责任必须战胜感情的正统观念推衍到了极端的程度；就这方面来看，他代表了给简带来伤害的那种意识形态，与勃洛克赫斯特（Brocklehurst）相似，不过相比之下前者更为纯粹。尽管如此，因为里弗斯在勃洛克赫斯特的意识形态中加入了强烈的浪漫主义元素，因此他似乎给简提供了一幅图景，而这图景最终由简和罗切斯特一起实现：遵循惯例的同时又超越惯例，使人达成更为充分、更为美好的自我实现。问题是只有在印度才能实现的这一愿景仅是里弗斯自己的理想，而并非简所追求的。传教士里弗斯既是殉道者也是英雄，但简仅仅只是殉道而已。

里弗斯这种扭曲的英雄主义带着点浪漫主义色彩，同时又带有冷静

务实的雄心壮志，因此对简有着某种难以名状的吸引力。他很敏锐地观察到她内心也有着相似的冲动：她刚到桑菲尔德庄园时就爬上楼梯，眺望天际，渴望自己的“目力能够超越那个极限，看到繁华的世界，看到我曾听说却从未见过的充满生机的城镇和地区”[注]。然而，简的渴望可以被满足，而里弗斯的却无法得到满足。她曾眺望过的那个繁华世界，很快就在广游天下的罗切斯特身上变成了现实，并且被带入到桑菲尔德庄园里面，在安逸与刺激、新鲜与惯常之间达成了一种稳定的平衡状态。与那些思想狭隘的下层乡绅不同，罗切斯特属于一个既有田园情怀又具都市风范的阶层，无论身居豪宅还是周游世界都是如此。确实两个地方都让罗切斯特感到不舒服：桑菲尔德庄园象征着伯莎，而周游世界不过是一种逃避，以一种极端方式，逃避与伯莎相关的所有记忆。然而，作为浪漫理想形象的罗切斯特不仅能满足简对爱与安全感的长久渴望，而且历经沧桑的他身上还散发着简所向往的行走于尘世的光芒。夏洛蒂小说中的“浪漫主义”通常有双重含义：一方面暗示积极入世的扩展性自我，另一方面也意味着保守主义——想退隐进某个安全又理想化飞地的冲动。如果说罗切斯特比里弗斯更有优势的话，那是因为他能够同时满足简的两种需求，而里弗斯只能满足前者。

里弗斯的要求与罗切斯特的要求恰好南辕北辙。他试图用一种完全无爱的方式，要把人从理想的生活状态连根拔起，带你到一个让人反感的异国他乡，让你的生活除了等死别无其他明确的目标。简为了独立当然愿意放弃安逸生活：尽管她和里弗斯家的姑娘们一起安稳舒适的家庭生活非常诱人，然而，她还是很快就告诉圣约翰说自己希望能独立谋生。但是去往印度则意味着最为糟糕的境况：无家、无爱、屈从。她拒绝里弗斯不仅是因为他的要求违背了她的个性，而且也因为他专横独断的大男子主义。在印度，她得“老是守在他的身边，随时受到拘束，常常遭到阻止——被迫把我天性的火焰压得低低的，迫使它只能在内心燃烧而永远不能倾吐，即使这被禁锢的烈火把五脏六腑一一烧尽”[注]。对于简而言，印度远非刺激的异域风情和亲切的家常生活的完美结合，而是一个完全陌生、封闭压抑的地方。我们将会看到夏洛蒂的女主人公一半都喜欢男性主导，因为这可以激发出她们炽烈的天性，然而里弗斯的霸道独断却只有压迫抑制。因此，如果可以自由前往的话，简愿意陪伴他去印度：“那我就把我的能力才智给这位传教士——他需要的只是这个——而不把我自己给他，那不过是果仁外面的果壳罢了，对他毫无用处，我就自己留着吧。”[注]实际上，简相当决绝地翻转了这个果壳/果

仁的形象，她接受传教这个社会角色有个重要条件——维持那个属于罗切斯特的本真自我，绝不背弃。她人生的大多时间都处于纠结分裂的状态，而这一次也并没有什么改善。里弗斯提供的社会职责要求她牺牲自我实现，而罗切斯特的提议则恰恰相反。这两种提议比起做罗切斯特夫人都相差甚远，只有成为罗切斯特夫人能够让简既可以实现自我价值，又可以拥有令人艳羡的公共身份。

正如夏洛蒂其他主人公一样，简并未把劳作看作目标本身。意志力和努力工作是很重要，但这些最终都要落脚于安宁静息，而这正是里弗斯天性所排斥的状态。《教师》中的威廉·克里姆斯沃思和里弗斯一样，一心追逐自己向往的目标，但他知道何时应该停下：在欧洲发财后他回到英国，成了一位闲散绅士。然而，里弗斯的追逐永远没有停歇的时候，就像戴安娜（Diana）提醒简时所说："想想你要肩负的工作——那是一种无休无止的劳累，哪怕身强力壮的人都会累死的，而你的身体又这么瘦弱。圣约翰——你是知道他的——他会迫使你去做不可能做到的事。跟他在一起，天最热的时候也会不准你休息的。而且不幸的是，我已经注意到，不管他要你做什么，你都会强迫自己去做的。"[注]当然里弗斯追求的是精神目标，而克里姆斯沃思追求的只是物质财富。尽管如此，两者之间的相似与差异一样重要。里弗斯是精神上的资产阶级，渴望收获无穷无尽的利润，执着地致力于买进灵魂。他强劲的意志力、严苛的自我规训以及对情感纠葛的恐惧，都充分揭示出福音派和企业主之间的相似之处。虽然说法不同，但里弗斯自己也确实坦然承认了这一点。他的福音派热诚是一种升华，升华了受挫的世俗冲动。

一年以前，我自己就非常痛苦，因为我认为自己当牧师是一大错误，它那千篇一律的职责让我厌烦透了。我热切地向往更活跃的世俗生活——向往那更令人兴奋的文学事业——向往当一个艺术家、作家、演说家，或者随便当什么都行，只要不当牧师。真的，在我的牧师法衣里面，跳动着一颗政治家、军人、醉心荣誉、热衷成名、贪图权力的人的心。我认为，我的生活真是太可怜了，非做出改变不可，要不我就得死。在经过一段时间的迷惘和挣扎以后，光明突然出现，宽慰终于降临，我狭隘的生活一下子豁然开朗，成为一望无际的平原——我全身的力量都听到了上帝的召唤，它们听令奋起，集中全力，展开双翅，飞向视野之外的远方。上帝给了我一项使命，要把它贯彻到底，很好完成。这样，技巧和力量，勇气和口才，军人、政治家和演说家的一切最好本领，都是必不可少的。因为一个出色的传教士身上，就集中了这一切。

[注]

里弗斯此处描述的情形和简困顿的状态非常相似，但是也存在显著差别。里弗斯通过置身危险、默默无闻，然后英年早逝来获取世俗荣耀，而简的追求则正好相反：从默默无闻到大功告成，这种成功不仅是安全的、情感上满足的，而且在世人的眼中，是高度可欲的。从某种意义上说，里弗斯对简而言太过世故，野心勃勃的他对静谧的家庭温情嗤之以鼻，但另一方面他又不够世故，热切准备着把自己的生命消耗在一个遥远的社会里。他就像海伦·彭斯一样，象征着一个视角，这个视角确实至关重要，但是不能把它当真；小说给他机会说了最后一番话，这反映出小说家对于安排简取得最后胜利感到隐隐的不安。最后这一番话似乎在申明，里弗斯至少未能在世俗和精神两种需求的冲突之间达成平衡，而小说确实为女主人公谋求到了一个折中方案。

不过，这种不安是有道理的，尤其是因为，最后这番敬虔的祷告（“阿门。主耶稣啊，我愿你来！”[注]）与我们所了解的说话人（他的自我弃绝与他积极进取的自我坚持充满内疚地纠缠在一起）之间存在很大落差。里弗斯已经在世俗与精神之间达成了某种和解，尽管小说现在要求我们忘记这个事实，而只把他敬奉为选择了自我牺牲的圣徒形象。不过，这种敬奉也是有限的：里弗斯出场的时刻，恰好是在简做出了痛苦且本真的自我牺牲之后，小说引入他是为了将自我牺牲这一美德固有的危险戏剧化，从而为归向罗切斯特和生活铺平了道路。简相当轻快地否认了回到罗切斯特身边是殉道的说法（“牺牲！我牺牲了什么？牺牲饥饿得到食物，牺牲渴望得到满足。”[注]），她的话当然也没错；为了防止我们对简童话般的胜利产生复杂情绪，人物自己说出了这番话，不过除此之外，这话也是在有意提醒我们她所真实经历过的丧失之痛，以避免读者以为简很轻易就达成了自我实现。简和罗切斯特也是殉道者，尽管是以他们自己成功的方式；在这个意义上，最终挥之不去的里弗斯形象并不是对他们幸福婚姻的批评，而是他们苦难的象征，他们经历了千辛万苦才最终赢得幸福——他可以说成了婚姻的守护神。让里弗斯来说出最后一句话还是比较合宜的，毕竟他所代表的威胁早已经消除了。

尽管简之前在选择离开罗切斯特时是出自真心，但与里弗斯选择传道事业时自我中心式的自我牺牲（egoistic selfsacrifice）还是有很多相似之处：

感情正在发狂地叫喊着：“哦，答应他吧！”它说，“想想他的痛苦，想想他的危险处境——想想他一人留下后的境况。……这世界上有谁会在乎你？你所做的又会伤害到谁？”

然而回答仍然是不屈不挠的——“我自己在乎我自己，越是孤单，越是无亲无友，越是无依无靠，我就越要尊重自己。我要尊重上帝颁发、世人认可的法律。……”[注]

当圣约翰嘲笑简拒绝他是由于害怕死亡时，简也给出了相似的回答。“是的。上帝给了我生命，并不是让我随意虚抛的。”[注]对于简这样一个在社会上孤苦无依的人来说，自我是她的一切；决不能随意耗费在前途未知的事业当中。在夏洛蒂的小说中，“自持自控”（self-possession）不仅仅意味着冷静淡定，而是被赋予了更深层的含义：它暗示了对自我的呵护与珍存，如果某个行为不能加强并丰富自我，而是引向失控放纵的话，那么它是会谨慎拒绝的。这种自我观部分是因为她儿时就失去了双亲。与夏洛蒂所有的主人公一样，简从一开始就被剥夺了重要的亲属纽带；她不在真实的亲属关系中，而是处于他人生活圈子边缘的外人，一个小心谨慎的局外人。约翰·里德（John Reed）曾对她说过：“你没资格动我们家的书。我妈说了，你是个靠别人养活的人。你没钱，你爸一分钱也没给你留下。你该去讨饭，不该在这儿跟我们这样上等人的孩子一起过活，跟我们吃一样的饭菜，穿我妈花钱买来的衣服。”[注]对于约翰·里德来说，你是谁取决于你在特定血亲关系中的角色；对于简这个孤儿兼外人来说，其身份既要依靠亲戚，又被亲戚否认。正是这一点导致了她的恐惧和疏离，她把自己看作是一个“格格不入的人闯进了［里德家的］小圈子”[注]；除非有陌生人踏进房间，她才会觉得舒服一点。不过，如果说失亲导致她形单影只的话，那么失亲也把她释放进入自由世界。简对里德太太曾出言不逊地说过，“我很高兴，你幸好不是我的亲人”。看看里德一家发生的事情，简这么说是有道理的。在这个放任娇纵的家里，大家靠着合伙欺负简这个外人兼替罪羊得以暂时团结在一起，最终约翰沉沦堕落，伊莉莎（Eliza）冷漠无情，乔治安娜（Georgiana）愚蠢轻浮，他们的母亲备受煎熬，早早命归黄泉。简及早脱离了里德家这个冲突的集结地，后来她重返盖茨海德（Gateshead），这表明她已经通过自己的独立奋斗取得了成功，她几乎不需要他们，而他们现在非常需要她了——权力关系发生了让人满意的反转。被剥夺姻亲关系是很可怜，但是切断关系有时也让人感到兴奋不已：简尖刻地宣称与里德太太脱离关系之后，“我心里就开始感到越来

越舒畅，越来越欢腾，有了一种前所未有的自由感和胜利感，仿佛挣脱了无形的枷锁，终于挣扎着进入了一个梦想不到的自由境界”[注]。自由总是与疏离紧密相连的，当罗切斯特（有预见性地）担心会有人干扰他们的婚礼时，简说道：“没有人会来干涉的，先生，我没有亲属会来阻挠。”[注]在这方面罗切斯特就没有简那么幸运了：正是他自己的亲戚前来干涉，导致他的计划归于失败。孤身一人意味着你不得不依靠自己谋生，但同时又能把你从代代承袭的责任中解脱出来，获得相对的流动性；如果说没有人爱你的话，同样也没有人牵制你。离开洛伍德时，简的反应说明了其中的复杂性：她拿不准切断这条纽带意味着自由自在还是束缚劳役（servitude）。离开学校意味着踏入一个即便有威胁却也无比刺激的世界：“这时候我才想起，真正的世界是广阔的，一个充满希望和忧虑、激动和兴奋的变化纷呈的天地，正等待着敢于闯入、甘冒各种风险寻求人生真谛的人们。”[注]但是即将踏入一个冒险新世界的个人主义兴奋感很快就消失了。简祈求自由，随后——合理地降低了自己狂傲的要求——祈求至少有点“改变和刺激”，但这些都很快随风飘散了；最后她无奈又愁闷地祈求“至少给份新苦工（servitude）吧”。被压抑的自我最终能确定的不过是一种改头换面的屈从顺命。

我想说的是，在夏洛蒂所有的小说中，居于中心的人物总是缺乏血亲或者有意切断了血亲关系。这使得自我变成了自由、空白的“前社会”原子：自由地被欺负被压榨，却也有机会跻身上流社会，跨越阶级结构，选择并构建社会关系，充分利用自己的才华，而不必屈从专制或父权。她的小说深谙这种资本主义伦理，但又不止于此。因为孤立的自我最终可获得的社会地位，既是通过其贤能赢得的，也在内在天性的意义上是恰切的。简的叔叔据说是商人，里德一家正是出于这个原因才瞧不起她，但她的娘家其实和里德家一样显贵，而她的表亲更有显赫的古代血统。罗切斯特大概属于乡绅中更为尊贵的阶层，因而简当然与他处于不平等的社会地位。不过，简与他发生关系不仅是一种让人艳羡的高攀，也是一种对自己家庭的回归。既有的关系总是限制性的：它们会导致某种深植于社会内部的温和暴力行为，少年老成的势利眼约翰·里德对简说过的刻薄话就是一例。不过，知道自己的家世终究还是非常重要的。夏洛蒂小说描写的自我总是无依无靠，得独自打拼才能战胜严苛冷酷的环境，这暗示了一种精英视角；但是自立自强的个人主义也会把人带入适宜妥帖的角色和关系。

因此，简脱离了她间接的亲戚关系，不愿意再见到里德一家，靠着

自己的才华谋取生计；她构建了重要的关系——精神上而非血缘上的关系。[“我相信他（罗切斯特）跟我是同一类人——我肯定他是这样的——我觉得我跟他很相似……虽然社会地位和财富把我们远远地隔开，但是在我的脑子和心灵里，在我的血液和神经中，都有着一种东西使我在精神上和他息息相通。”]比起与里弗斯冷冰冰的名义亲戚关系，这种精神上的息息相通却是更为真切，也更具活力。不过，在这方面简被赋予两者俱佳的条件。在她逃离桑菲尔德庄园踏上疲惫的旅途且孤身求生的资源行将耗尽之时，出现了新的亲戚关系，这次的关系让人感觉非常愉快。里弗斯姐妹为简提供了一个可以暂时放松的处所，而且是文雅精致的处所；当她发现两家的血亲关系时，头枕在戴安娜腿上，心里满怀喜乐感恩，不过后来她发现这只是在去往罗切斯特那更高贵乡绅阶层的中途驿站而已。尽管如此，她的这段血亲关系不再是仆佣一样靠人养活的模式了。恰恰相反，现在是他们要在一定程度上依靠她过活了：他们每个人都分得了她刚继承财产的四分之一。这笔遗产使简可以在坚强独立之外加添一份物质保障，使她可以稳妥地与他人建立亲密关系。如果能够用自己的方式处理的话，既定关系是不错；亲属关系既是馈赠也可能带来威胁。简对里德太太的情感就折射出这种复杂性：她曾因里德太太没有尽到家族责任而对她痛加谴责，但同时又以一种奇怪的逻辑为后者的残忍开脱：“她丈夫死后我和她更无关系，我只是一个碍手碍脚的外人，怎么能让她真正喜欢呢？”“家族”重要与否，在简的脑海中好像是一个毫无意义的问题。

简与固有亲戚关系的疏离导致她拥有了孤傲自主的精神力量，这使她暗暗质疑阶级结构。她的自尊心太强，不可能耗费在缺乏回应的罗切斯特身上：“他和你不是同一阶层（order）的人，你还是待在自己的社会地位上吧。你要自重自爱，别把你全身心灌注的爱，虚抛在不需要甚至瞧不起这份厚礼的地方。”这段话当然一方面暗示了在上流人士面前的精神自卑感，同时也是对阶级结构的一种认可：如果说麻木迟钝的贵族对一份厚礼视而不见，那么最好还是明智一点，乖乖地待在社会为自己所划分的那一边吧。既然是他先采取了行动，简就采取了顺从和独立相结合的态度；不过“独立”这个词的含义也相当模糊含混。它意味着拒绝成为仆佣，意味着对地位居上者的极端态度，也意味着对地位在下者的阶级评判。简对里德一家人的反抗包含着某种平等主义情感：她对家长式的施恩姿态非常反感，后来非常珍惜与费尔法克斯太太（Mrs. Fairfax）之间的平等关系，因为这种关系带来了自由。“她与我之间的

平等是真正的平等，而并不是她纡尊降贵的结果。这样更好，我的处境更自由了。”但是，在这个社会上保持独立，意味着你得赢得一个不确定的乡绅身份（贝茜得承认已成年的简现在至少已经是一位小姐了），此处隐含了对社会微妙差异的敏锐洞察。她并非奴仆，却被里德一家当作奴仆，简对此感到非常愤怒。她一方面对他们的势利世故满心仇恨，同时又和他们一样对穷人抱持阶级偏见。（“不，我可不愿做穷人。”）她对莫尔顿学校的学生有着相似的双重态度，尽管她看不惯他们粗野的举止，但她“决不能忘记，这些衣着粗陋的小农民，也跟最高贵的名门望族的后裔一样有血有肉；在她们的心中，也跟出身最好的人一样，有着天生的美德、优雅、聪慧和善良的天性”。这种对普通人的宽容大度与对自我身份的严苛提醒形成了微妙对比。简对于精神平等的理念自然源于她的个人经历，但是这种平等精神不得不对抗那些富人小孩从小耳濡目染的社会偏见。（具有反讽意味的是，她对“英国农民”的平等主义抗辩是基于一种沙文主义的优越感：他们至少比那些“无知、粗俗和愚蠢”的欧洲农民要好得多。）简觉得自己当学校教师是自降身价（“我跨出的这一步，使自己的社会地位不是上升，而是下降。”）但是，她带着一种愧疚感称自己感觉就像“白痴”一样；这其中的张力巧妙地刻画出一种小资产阶级意识，一方面坚信现实存在的阶级差别，同时在精神上又排斥这种差别。比如，她一本正经地向里弗斯的仆人汉娜澄清，自己虽然看上去像个乞丐，却至少是一个高贵的乞丐：

“你念过书吗？”她（汉娜）立即问道。

“是的，念过很多书。”

这个势利的汉娜，得让她知道什么叫作社会平等，什么叫不能以貌取人，因此，简给她上了一堂实例教学课，让她明白自己的地位在这位老妇之上。即便在乞丐这个圈子，也有等级划分。当汉娜要把简从门口赶走的时候，圣约翰·里弗斯大概注意到了简的纯正口音，立即推测出这是一个“特殊的情况”。简坚持越过女仆，向瞥见的年轻小姐们发出请求，她这么做实在是非常明智可靠的做法：里弗斯姐妹实际上就是简自己的理想形象——沉静内敛又淡然自若。

简与罗切斯特的关系很突出地揭示了平等、顺从和独立之间的复杂关联。他自己认为两人之间的结合基于精神平等：“‘我的新娘就在这儿，’他说着，再次把我拉进他怀里，‘因为和我相配，和我相似的人在

这儿。简，你愿意嫁给我吗？’”[注]精神上的平等远不能提供一套全然不同的伦理标准，但它是能够帮助你向上攀爬、跨越阶级系统的一种力量；罗切斯特精神上是一个平等主义者，不过从社会角度而言，他仍然是最合适的人选。总体而言，简是顺服于社会等级体系的，但和她的主人一样坚信精神品质的重要价值：她毫不迟疑地相信布兰奇·英格拉姆低她一等。她希望在婚姻中得到某种程度的独立——“‘要是我能有一点独立的财产，’我想，‘那也的确是一种安慰。’”[注]——但确实只是“一点”：她可以稍微增加一些罗切斯特的财产，但很难获得真正的平等条件。这样，独立就成为完全平等与过分温顺之间的调停位置：它确实带给你自由，但是这种自由要合乎体统、基于恭顺依从。

简在义愤填膺的时候当然可以向自己的雇主宣称一种人人平等的基本立场：“你以为因为我穷、低微、不美、矮小，我就没有灵魂，没有心吗？”[注]事实上，即便没有这样简单的人道主义理由，也有其他原因可以解释为什么简和罗切斯特之间并非像一开始看起来那样存在巨大的社会地位差异。罗切斯特是家里的小儿子，父亲是贪婪的土地乡绅，剥夺了他应得的财产，因此他才不得不通过婚姻在殖民地获得了财富；简在殖民地的叔叔去世后给她留下一大笔遗产，足以使她完全独立。殖民地交易对于罗切斯特而言意味着地位下降，而对简来说则是地位的升高，因此尽管他们社会地位并不平等，他们的财富取自同一来源。然而，简最后并未声称与罗切斯特平起平坐；夏洛蒂·勃朗特小说处理人物关系的基本原则是支配与顺服。她的小说所刻画的社会里，几乎所有的人际关系都是权力斗争关系；既然“平等”被理解为权力的平等，那么它将无可避免变得非常复杂。故事的最后简“既可以当他的向导，又可以当他的拐杖”[注]，这是一个非常有趣又很难说清的状态。它意味着屈从，从而保持了他们原来的关系；但同时，这种屈从又意味着某种主导权。无论她喜欢与否，简最终对罗切斯特取得了掌控权。她与他的最终关系是一种复杂的混合体：既独立（她主动来到他的身边，而且财产自足），又顺服，同时也是控制。

这种复杂混合体在她的小说中成为反复出现的人物关系特征。夏洛蒂的主人公渴望独立，但同时也渴望支配；而与支配欲相伴而生的是她们顺从于更强大意志的冲动。这种含混的基本形式表现在性关系上：一方面渴望爱慕崇拜，但又想实施权力，这样一来就产生了性吸引与性对抗之间的奇特律动，引发了一系列的性角色反转。例如，残臂又失明的罗切斯特不可思议地比过去更显“男子气概”了（他“神情阴郁”、“头发乱

蓬蓬的”，“已经变成了一头狮子”），但此时的无助让他又显得“有点女性化”；而简则对他采取了一种传统的女性形象（“现在该有人来把你重新变成人了”），从而进入了一种守护看顾的男性角色。她觉得他既有魅力又丑陋，正如他觉得她既朴素又迷人。罗切斯特缺乏传统的英俊外表，与里弗斯古典的儒雅外貌形成强烈对比，反映出他特有的粗犷不羁性情，也烘托出他的男性主导地位，但正是这一点让简感到安慰，觉得两人是一类人。布兰奇·英格拉姆的确是个“美人儿”，但她过于咄咄逼人的阳刚气质又与简看上去软弱顺从的外表形成鲜明对照；她喜欢控制的天性使她更愿意找个做她陪衬的丈夫，而不是和她实力相当的人，这也导致她瞧不上阴柔的男人，只仰慕强夫壮汉：

我认为，一个丑女人是造物美丽脸蛋上的一个污点，至于男人，那就让他们一心只去追求英武有力吧，让他们只把狩猎、射击和搏斗作为自己的座右铭，别的全都一文不值。我要是个男人的话，我就这样做。

“什么时候我要结婚的话，”她停了一下，没有人插话，她又继续说，“我已经拿定主意，我的丈夫决不应是我的敌手，而只能是我的陪衬。我不容许我的宝座旁边有一个竞争对手。我要的是对我忠诚不二，他不能既忠于我又忠于他在镜子中看见的自己。”

这种傲慢自然对布兰奇很不利，几乎不可能让听她讲话的罗切斯特爱上她。简虽然和布兰奇一样喜欢“强壮的”男人，但是她很聪明知道该如何调教他们——知道何时该任性调皮地强硬、何时该柔情蜜意地顺服：

我懂得一会儿惹恼他，一会儿抚慰他的乐趣。这是我最爱干的一件事，而且有一种可靠的本能总是拦着我，不让我做得太过分。我从来不敢越过真会激怒他的界限，我总爱在临界边缘一试身手。我可以既不忽视表示尊重的每一个细小的礼节，也保持我这种身份应有的一切礼貌，同时又可以毫不畏惧和毫无拘束地和他辩论问题，这样做，对他对我都没有不妥之处。

与罗切斯特的恋爱关系中，简在男性和女性角色之间转换自如；与身材高挑、皮肤黝黑，像罗切斯特本人一样气势逼人的布兰奇不同，简刚强好胜的一面是非常巧妙地通过罗切斯特而得以彰显的。她既持守礼节，又能够常常使其为己所用，她会利用陈规律条进行自我保护，谋求自己的利益。

既相互吸引又相互排斥，既唯命是从又居高临下，夏洛蒂的小说中充满了这样的复杂含混的权力关系。它体现了社会边缘人追求独立时的矛盾心情：一方面想安身于稳妥的社会秩序，同时又想一意孤行对抗社会秩序。实际上，形容《简·爱》的结尾发生的事情，复仇已经不再是一个过重的字眼了。简对于那个统治性社会压抑已久的愤怒——在书中出于审慎一直被咽回去的愤怒，最终得到了释放——不是被简本人，而是被小说家释放了；而象征了社会秩序的罗切斯特则成了牺牲品。身陷残疾的罗切斯特是小说献给社会习俗的祭品，也是献给简潜意识里的敌意以及她自己的清教徒负罪感的祭品。同时满足了这三个条件以后，简才被允许承担起一个合宜的顺从性角色，既可以享受爱的满足又能够体验权力的滋味。简对罗切斯特和自己的激情心怀愧疚，这种负罪感通过伯莎这一可怕形象得以生动表现：伯莎试戴简的结婚面纱这个情节就投射出简备受煎熬的潜意识，然而，因为伯莎是男性化的形象，皮肤黝黑，而且几乎和自己的丈夫一样身高，她象征了罗切斯特身上的性动力，只是更令人生厌。这部小说的结尾旨在驯化这种驱力，使其魅力四射的同时不再恐怖骇人。最后，这个被迫流浪的中产阶级女性不仅在壁炉旁赢得了一个体面的位置：她也获得了可以直面上流阶级的独立地位，拥有了可以一起制服他们的权利。世俗的罗切斯特已经浴火重生；现在轮到简来把他重新变成人了。通过这一结局，资产阶级的进取精神和乡绅的安逸心态、冷静的理性与浪漫的激情、精神平等和社会区隔、主动积极的自我与忍耐顺从的自我，得以糅合在一起，形成了一个神话的统一体。

---

1. 查理一世（Charles I，1600—1649），1625—1649年任英格兰、苏格兰及爱尔兰国王，相信君权神授，曾几次解散议会，在任期间英格兰两次发生内战，1649年1月30日查理一世作为暴君、人民公敌被押上断头台处决，是唯一一位以国王的身份被处死的英格兰国王。——译注

2. 夏洛蒂·勃朗特，《简·爱》，宋兆霖译，选自《勃朗特两姐妹全集》，第1卷，宋兆霖主编，石家庄：河北教育出版社，1996年，第1卷，第6章，第70—71页（Jane Eyre, ed. Ward and Shorter, ch.6, pp.62—63）。本书中凡涉及勃朗特姐妹原著引文均采用中译本译文，其中夏洛蒂·勃朗特和艾米莉·勃朗特姐妹作品中译本参考宋兆霖主编十卷本《勃朗特两姐妹全集》，安妮·勃朗特的两部作品《艾格妮丝·格雷》和《女房客》分别参考裘因译本和莲可译本；根据上下文需要译文有局部改动。——译注

3. 《简·爱》，第4章，第38页（Ch.4, p.32）。

4. 《简·爱》，第24章，第362页（Ch.24, p.331）。

5. 《简·爱》，第7章，第85页（Ch.7, p.75）。

6. 夏洛蒂·勃朗特，《维莱特》，陈才宇译，《勃朗特两姐妹全集》，宋兆霖主编，第4卷，第8章，第92页（Villette, ed. Ward and Shorter, ch.8, p.87）。

7. 《维莱特》，第2章，第10页（Ch.2, p.9）。

8. 《维莱特》，第12章，第130页（Ch.12, p.123）。

9. 夏洛蒂·勃朗特，《谢莉》，徐望藩，邱顺林译，《勃朗特两姐妹全集》，第3卷，第7章，第125页。

10. 夏洛蒂·勃朗特，《教师》，刘微亮、王雯雯译，《勃朗特两姐妹全集》，第5卷，第3章，第22页（The Professor, ed. Ward and Shorter, ch.3, p.24）。

11. 《简·爱》，第16章，第212页（ch.16, p.19）。

12. 《简·爱》，第2章，第19页（Ch.2, p.14）。

13. 《简·爱》，第32章，第500页（Ch.32, p.458）。

14. 《简·爱》，第21章，第312页（Ch.21, p.286）。

15. 《简·爱》，第11章，第266页（Ch.11. p.118）。

16. 《简·爱》，第30章，第472页（Ch.30, p.433）。

17. 《简·爱》，第30章，第468页（Ch.30, p.429）。

18. 《简·爱》，第30章，第469页（Ch.30, p.430）。

19. 《简·爱》，第34章，第532页（Ch.34, p.487）。

20. 《简·爱》，第12章，第142页（Ch.12, p.129）。

21. 《简·爱》，第34章，第545页（Ch.34, p.498）。

22. 《简·爱》，第34章，第543页（Ch.34, p.496）。

23. 《简·爱》，第35章，第555页（Ch.35, p.508）。

24. 《简·爱》，第31章，第482—483页（Ch.31, p.442）。

25. 《简·爱》，第37章，第607页（Ch.37, p.546）。（原文出自《圣经·新约·启示录》，第22章，第20节。——译注）

26. 《简·爱》，第37章，第597页（Ch.37, p.534）。

27. 《简·爱》，第27章，第422页（Ch.27, p.286）。

28. 《简·爱》，第35章，第553页（Ch.35, p.506）。

29. 《简·爱》，第1章，第8页（Ch.1, p.5）。

30. 《简·爱》，第2章，第17页（Ch.2, p.13）。

31. 《简·爱》，第4章，第44页（Ch.4, p.37）。

32. 《简·爱》，第23章，第338页（Ch.23, p.310）。

33. 《简·爱》，第10章，第109页（Ch.10, p.98）。

34. 《简·爱》，第17章，第231页（Ch.17, p.210）。

35. 《简·爱》，第2章，第17页（Ch.2, p.12）。

36. 《简·爱》，第17章，第214页（Ch.17, p.194）。

37. 《简·爱》，第11章，第130页（Ch.11, p.118）。

38. 《简·爱》，第3章，第28页（Ch.3, p.22）。

39. 《简·爱》，第31章，第478—479页（Ch.31, p.438）。

40.　　《简·爱》，第31章，第479页（Ch.31, p.439）。

41.　　《简·爱》，第28章，第448页（Ch.28, p.416）。

42.　　《简·爱》，第23章，第336页（Ch.23, p.308）。

43.　　《简·爱》，第24章，第356页（Ch.24, p.326）。

44.　　《简·爱》，第23章，第335页（Ch.23, p.307）。

45.　　《简·爱》，第37章，第601页（Ch.37, p.549）。

46.　　罗切斯特性角色的含混性在他扮演吉普赛老妇时就有预示。当时他是具有男人气概的女人，而此时他是具有女性气质的男人。吉普赛人形象早在贝茜给简唱歌时就已经出现过，代表了那些由于社会地位过低从而变成了“局外人”而获得某种非正统自由的形象。在《呼啸山庄》中希思克利夫的形象具有相似功能。这种形象用在罗切斯特身上非常贴切：他既是非传统的，又是游离于阶级结构之外且对其有控制力的自由人形象。

47.　　《简·爱》，第37章，第584页（Ch.37, p.534）。

48.　　《简·爱》，第17章，第236—237页（Ch.17, p.215）。

49.　　《简·爱》，第16章，第208页（Ch.16, pp.187—188）。

第二章 《教师》

如果说圣约翰·里弗斯的资产阶级价值——“忍耐、坚毅、勤劳、才干”[注]——在简·爱眼中意味着阴险冷酷的话，那么《教师》中威廉·克里姆斯沃思（William Crimsworth）信奉的恰恰正是这一价值观，他的格言便是“希望对努力者微笑”。然而，克里姆斯沃思并非一个中产阶级俗人，而是一个有点女性气质、比较敏感的人，他过于细腻纤弱，无法忍受做工厂主的哥哥爱德华（Edward）给他安排的办事员工作，这让他感到压抑得透不过气来。他遭到爱德华的鄙视以及亨斯登（Hunsden）这个激进辉格党资本家的讥诮嘲弄，然而随着小说情节的发展，他原本受害者的命运发生了有趣的反转。克里姆斯沃思的母亲是一位贵族，而他的父亲是工厂主。冷酷无情的爱德华只继承了父亲的秉性，而克里姆斯沃思则接受了来自父母两边的双重影响，这一结合基本上是无可匹敌的。他在想象力和感受力方面远优于爱德华和亨斯登（这人痛恨诗歌）。与简·爱和露西·斯诺一样，他起初因为这些特质而在一个粗鄙的威权社会中被挤压到社会底层。然而，正是这样一种特质，与一种默默无言、点滴积累资本的勤勉特质相结合，经过多年“奔波、忙碌、毫不松懈的奋斗”[注]，使他成为一名富足的私人教师，以有闲绅士的身份荣归英国。克里姆斯沃思的发迹故事呈现出典型的资产阶级模式，然而，他的进步并非自己兄长那一套粗鄙物质主义至上的发迹故事，他并未摈弃上流社会的“高贵文雅”品质，而是取来为我所用。父母的结合使他得以把贵族品质和强劲的资产阶级奋斗精神相结合，而且以更为有利的方式融合在一起：他的母亲因为下嫁而被娘家断绝了关系。

《教师》基本上是《简·爱》和《维莱特》的另一版本，不过更不诚实，也更理想化。选择一位男性做主人公意味着小说更关注成功，而非有抱负之人在社会上孤身打拼时脆弱的一面，因此完全压抑了另外两部小说凸显的苦痛层面。克里姆斯沃思踏足商界的愿望或许是在只身对抗难以忍受的贵族恩主制度[“泰恩戴尔勋爵（Lord Tynedale）在吐出‘经商’一词时那种鄙夷的神情……竟促使我当即拿定了主意。”[注]]，然而这至少是一个自由选择，而非简和露西那样，是无可逃避的命运。他的选择有一种世代传承的逻辑在里面（“我只能步父亲后尘”[注]），但是这一草率决定还包含了一种存在主义的意味：“既然你选择了经商这个行

当，你就要当一名商人。”[注]摆脱了西库姆（Seacombe）舅舅这个亲戚包袱以后，克里姆斯沃思成了探寻身份的孤独个体，盲目地选择了一个职业：“不错，我就要当一名商人。”[注]他对自己所选职业一无所知——他甚至不知道有钱的工厂主要住在城外处理生意——他的无知甚至有一种贵族耍范儿的派头。他在职业选择上的武断盲目让他备受亨斯登尖刻挖苦，但同时也美化了勃朗特姐妹笔下的劳苦工作；它展示了一种充满激情的自力更生精神，最终将帮助他渡过难关，却不必像露西和简那样经历重重陷阱。

对于爱德华否认他们之间的血亲关系，克里姆斯沃思自然心存怨艾，但同时他也因遭到冷落反而庆幸不已：

“听着，我得把我们的关系还有诸如此类的事情彻底讲清楚。在这类事情上我从来不说废话，这不符合我的性格。我不会因为你是我的弟弟就宽恕你的过失，一旦我发现你脑袋不开窍，玩忽职守，挥霍浪费，干活偷懒，或者做了有损于我的利益的蠢事，我会像解雇其他职员那样解雇你。……懂吗？”

“懂一点，”我回答说，“我想，你的意思是要我为挣钱而干活，不要指望从你那里得到好处，除了自个儿挣的，别想再依赖你，得到你的资助，这倒也合我的心意。我接受这些条件，同意做你的职员。”[注]

和《简·爱》一样，只有断绝亲戚关系，才能真正独立，克里姆斯沃思通过最后一句话非常狡黠地扭转了他们之间的权力关系，有礼有节地表示同意成为爱德华的薪奴。不过，与《简·爱》同样相似的是，血缘关系仍然非常重要。克里姆斯沃思由于遗传的关系，既充满资产阶级的冒险精神，又不失贵族的优雅风范；正是这些继承自父母的特质使他能够一方面成功抗拒了西库姆舅舅的安排，另一方面又得以反叛爱德华的控制。如果说他对势利眼贵族的反商业主义出于本能加以抗拒的话，那么对于粗鄙庸俗的哥哥，他则表现出一种上流社会对自己精神优越性的满满自信。“假若我哪方面赶不上他，他倒不至于这么恨我，偏偏他所知道的，我全都知道。更糟糕的是，他怀疑我用缄默将精神财富封锁起来，使他无缘分享。”[注]（不知这句话中的财政隐喻究竟是在嘲讽爱德华还是克里姆斯沃思自己的思维模式。）作为家里比较柔弱的贵族，克里姆斯沃思在体格上可能“比他那平民哥哥差一大截儿”[注]，即便如此，他们的外貌还是很相似的，不过他稍逊一些而已。“我的脸庞虽然没有他的

英俊，却依然与他相像。我的眼睛比他的黑，眉毛比他的浓；但论起身材，我就相形见绌了，我没有他那么高大，显得单薄而瘦弱。”克里姆斯沃思最终和兄长一样成了一名企业家，不过在规模上稍逊一筹，然而此处的描写已经充分揭示出家族成员之间的相似性。

克里姆斯沃思还把自己的外貌和约克·亨斯登进行过比较，这个人堪称他的克星，也是他的另一个自我（*alter ego*）：

趁这静默的当儿，我迅速端详了一下他的长相。我过去从来不曾仔细端详过他，加上我视力又不好，所以对他的相貌只有粗略模糊的概念，如今细查之下，我才惊讶地发现他的脸盘竟如此小，像个女人。他那高大的身材，又长又黑的头发，以及音容举止，以前总给人孔武有力的印象。其实不然，跟他相比，我的外表倒显得更加粗犷有力。我看得出来，他的内心与外表差异甚大，甚至可以说是两个极端。照我猜想，他的肉体虽然羸弱，但灵魂却很坚强，且雄心勃勃。

克里姆斯沃思差不多是一个男版简·爱，在亨斯登这个罗切斯特面前习惯性地扮演着女性角色，因此仔细观察后发现这种关系发生了反转，便是件愉悦的事情。此刻威廉对于亨斯登而言基本上就相当于爱德华对于威廉的立场一样。因为相貌平常使得克里姆斯沃思比自己兄长稍逊一筹，而此时出于同样的原因，他反而比亨斯登更显刚健了。这一点让这位教师感觉在精神上高于控制他的这个人，获得了一种颇为享受的心理优势，这种精神胜利并未真正颠覆两人之间的不平等关系；然而，亨斯登的女性特质（克里姆斯沃思心想，他的长相会吸引女人，正如长得有趣可爱的女人会吸引男人一样）使他们的关系暂时趋于平等，因为克里姆斯沃思本人也并不那么具有男子气概。亨斯登的灵魂与肉体之间的征战也揭示出他与威廉之间的相似之处，后者和夏洛蒂所有的主人公一样，一开始就表现出心灵与外部条件之间的严重失调；但是这部小说是从显著的外部形象来描写威廉，着重突出他的优势而非弱点，因此我们自然也会感觉他比亨斯登优秀的一面。克里姆斯沃思确实具备与其野心相匹配的体格，即使仅仅是因为这两者之间的差距由于他缺乏想象力和乏味无趣——这和他应有的敏感度格格不入——而缩小了。

克里姆斯沃思与亨斯登的关系在性意义上的矛盾含混（sexual ambivalence）生动地展示出一种意识形态斗争。要取得事业上的发展，不仅需要这位教师具备一种反叛精神，还需要一种审慎守成的中庸

之道，从他与爱德华和亨斯登的两相对比来看，这一点就变得非常明显了。从爱德华的保守立场来看，他的弟弟天生是个不通世故的人，打着自由的旗号放弃了安稳的行当；从亨斯登这个辉格派改革家兼拜伦式激进怀疑论者的角度来看，威廉则是一个缺乏生气的保守派，过分温和拘谨。实际上克里姆斯沃思就像简一样，既充满活力又谨守传统；他也和简一样，在与罗特小姐（Mdlle Reuter）和她那些不听话的女学生的权力斗争中，他学着用以自保的沉着镇定转化成一种摧毁性优势，不过他比简更清醒也更加残忍。他当着罗特小姐的面，冷冷地撕碎学生的文章，看着她因自己的冷静刺痛的时候，他从自己固若金汤的防护（impenetrability）中得到一种近乎施虐的快感。克里姆斯沃思这个受害者变成了支配者。他就像简一样，把自己所受的苦难转化为现世而非来世的丰盛利益。

亨斯登同样也是一个既激进又保守的人，这种融合让克里姆斯沃思对他产生了一种既反感又钦慕的复杂情绪。他既是绅士又是工厂主，是一位商人，却因自己“古老，尽管并不那么显赫的门第”暗自感到骄傲。他虽然“家道没落，却一度非常富有”，现在正准备通过经商重振家业。他头脑冷静，讨厌多愁善感，但是家里却有个装满了欧洲文学和哲学书籍的图书馆；他崇尚贤能政治，却因弗朗西丝·亨利（Frances Henri）地位卑微而对她嗤之以鼻。他既是反叛者又是暴君，因此可以看作是威廉模糊立场的“更高”表达——威廉是个不守陈规的人，却兼具了专制独裁的气质。他对克里姆斯沃思的欺压是以刺激他反抗的形式出现的，因此克里姆斯沃思和他在一起明白了被欺负和被刺激的双重滋味，而这些是他无法从自己那些专横的亲戚那里体验到的。“……尽管他（亨斯登）与克里姆斯沃思和泰恩戴尔勋爵并不是一路人，但他语言尖刻，而且，我想他为人一定比较专横：在他那番急于唆使被压迫者反抗压迫者的斥责话语里，有一种傲慢的口气。”亨斯登是理想化了的克里姆斯沃思，比贵族更强壮，又比中产阶级更有教养；他不庸俗也不过分文雅，可算是一个阶级异类（class-anomaly），威廉只能把他难以捉摸的风格称为外国范儿。“从身材和外貌看，尽管他某些地方有点像高卢人，但应该说是个地道的英国人。……”他预示了盎格鲁加瑞士混血的弗朗西丝形象，既陌生又熟悉；在他身上体现了英国坚强品格与欧陆活力之间的一种平衡，让人着迷：

他不奇特，也不怪僻——但与我以前见过的人迥然不同。他的一举

一动都表明他对自己绝对感到满意。然而，他脸上却又不时掠过一道阴影，犹如月蚀一般。我觉得那就像一种信号，表明他内心深处对自己、对自己的言谈举止所产生的突如其来的、强烈的疑惑——对自己的生活、社会地位、前程或学识的强烈不满。我不知道究竟是哪一种不满，也许，这一切只是令人不快的想入非非而已。注

亨斯登既不滑头也不迟钝；他的确独特，但并不古怪，他很自信，却并不自满，永不安分却并没有焦虑不安。不难看出，这种平衡对于克里姆斯沃思这样的人颇具吸引力，因为亨斯登简直就是他自己的镜像，他内心涌动的不羁灵魂在亨斯登身上得以外现，而且拥有了一种潇洒的权威风度，这是一个在事业上功成名就的人才拥有的，而他自己欠缺的正是这一点。

然而这种关系并非没有冲突和含混的一面。克里姆斯沃思既是资产阶级，又是“血亲”贵族（“blood” aristocract），他觉得亨斯登[既是资产阶级又是“天生”贵族（“natural”aristocrat）]既有魅力又让人反感。他的天资、事业还有独立精神的确很让人着迷，但他冷嘲热讽的辉格党自由思想却非常讨厌，而且相当危险。

“威廉·克里姆斯沃思，你本该成为一个多么高贵的人啊！你天生就是一个贵族，只可惜时运不济！瞧瞧你的容貌，你的身材，甚至于那双手——统统一副高贵相——让人讨厌的高贵相！一旦你拥有田产、宅第、花园和爵位，你就会变得孤高自傲，你会维护本阶级的利益，把佃户训练得对贵族俯首帖耳，你会竭力反对日益壮大的人民力量，维护腐朽制度，为此甚至不惜让下等人血流成河。但事实上，你没有力量，无能为力，你的生命之舟遭了难，搁浅在商业的浅滩上，被迫与讲究实际的人打交道，而这些人你又对付不了，因为你根本就当不了商人。”注

克里姆斯沃思的确是受压迫者，但也很有可能成为一个非常能干的压迫者；亨斯登是专横傲慢，但却挺身为穷人发声。威廉把后者的激进挖苦之言当成是偏见并未放在心上，然而我们不难想象，小说结尾时的克里姆斯沃思确实坚定地维护起他艰难奋斗得来的阶级权利，教导人要懂得尊卑礼仪之道。如果说亨斯登是威廉的反转镜像（*inverted* mirror-image）的话，很明显要对他加以对抗才行。他恶意攻击克里姆斯沃思所持守39的信念——体现在其恭顺的妻子弗朗西丝身上：她天性温顺虔

敬、浪漫爱国，这些品质都与亨斯登犀利刻薄的反传统言论（iconoclasm）形成强烈对比：

“英格兰不是你自己的国家吗？”弗朗西丝问道。

“不错。”

“可是你却不喜欢它？”

“我要是喜欢它，是会后悔的！那是个腐败、堕落、受贵族和国王糟蹋的巴掌大的小国，充满了有臭味的傲慢（××郡的人们就是这么说的），到处都是走投无路的穷人，积弊如山，偏见似海，已是百孔千疮！”……

“我所想的不是英国的阴暗和弊端，而是她好的一面——是你们民族性格中那些高尚的东西。……我同时也是英国人。我有一半的英国血统，因此我有双重的爱国权，对两个高尚、自由、幸运的国家都感兴趣。”注

弗朗西丝和亨斯登两人的异国气质都让威廉着迷：这使他们可以脱离英国的阶级体系（这样一来，比起娶一位英国女工来说，娶一位瑞士蕾丝女工就没那么丢脸了），而且还让他们披上了一层浪漫美妙的神秘色彩。当亨斯登的非英国做派（un-Englishness）让他显得不够爱国——他是“普世爱国者”（universal patriot），他的国家便是世界——而另一方面，弗朗西丝的非英国特质反而充满悖论地强化了她与英国的关联。如果是一个本国人来反对亨斯登、支持英国社会的话，就会有沙文主义的危险；由一个外来人为其说话感觉更亲切合宜，也更有说服力。

这样一来，克里姆斯沃思与亨斯登的关系就充满了矛盾冲突。他的资产阶级价值观使他认同亨斯登作为中产阶级的激进立场，反对这个把他逼进流放状态的腐败社会；但与此同时，克里姆斯沃思显然不可能完全支持亨斯登的立场，因为那样的话他就得冒着颠覆社会层级的风险，而这层级恰恰是他苦苦攀爬、孜孜追求的目标。亨斯登完全玩得起自由思想（free thinking），但威廉玩不起。从另一个角度来说，如果亨斯登粗率的理性主义让他和烦人的爱德华身处同一阵营的话，那么就需要引入弗朗西丝这样一个角色加以平衡，她持守着既浪漫又保守的价值观，其中也包含了对“血亲”贵族的敬仰之情。但是这两个人之所以并未形成敌对立场，主要得益于亨斯登充沛的个人精力和完美的贵族出身，

在既浪漫又保守的弗朗西丝眼中，这些都非常了不起。对于进步的辉格党资本家而言，传统社会秩序不过是需要搬开的绊脚石；但对于那些传统贵族（他们已经变成了非商业性的富裕资产阶级）而言，这个秩序仍然有其存在的价值。克里姆斯沃思与亨斯登最终的关系是一种既相互排斥又惺惺相惜的关系；他们之间一直存在冲突但最终被聚拢为实用主义的统一体。回到英国后，威廉和弗朗西丝定居在亨斯登家宅旁边，这一安排意味深长；他们最终达成了事实上的平等，尽管表面上还是不平等关系（比如亨斯登的房子比教师的大很多）。既然已经赚够了钱，拥有的房产也使他足以获得投票权，亨斯登便放弃了制造业。这位教师也赚了钱，放弃了工作，为下一代人达成了贵族/资产阶级同盟——把儿子送去伊顿读书。与此同时，弗朗西丝和亨斯登继续着他们之间的政治辩论，不过他们完全有资本这么做；既然所有的物质问题都得以成功解决，剩下的就不过是交谈中的观点差异罢了。

如果说在与亨斯登的任性冲突中克里姆斯沃思得到了刺激的话，那么他和罗特小姐玩儿的则是猫捉老鼠的游戏，他从其中得到了更大的乐趣。在这段关系中他有着决定性的优势：当她刺探他的弱点时，他不无讥诮又饶有兴趣地观察着她："她希望最终能发现个裂缝，找到个缺口，以便将自己坚定的小脚登上去，进而骑到我的脖子上，成为控制我本性的主人。"[注]他对待她的方式正如简曾经对罗切斯特那样，只不过有一种更为赤裸裸的施虐快感与恶意。"我很喜欢这场游戏，所以并不急于让它结束。有时我卖个破绽，说出一句有漏洞的话，她那双机灵的眼睛马上就会熠熠发亮——她以为这下子我算输定了。我用话头继续引她向前走几步，然后幸灾乐祸地把话锋一转，有理有据、滴水不漏地把话收住。这时她的脸色就不那么好看了。"[注]这位教师每次都以这种刀枪不入的淡定方式打败罗特小姐，这甚至成了他非常享受的消遣；在为爱德华工作时他就练就了这一套本事，以至于爱德华很快"厌倦了这种把弹药虚掷在石像上的游戏"[注]，他现在对于罗特小姐来说，就像是"一堵光滑的峭壁，上面既没有突出的石头、裸露的树根，也没有一簇簇的草可以为攀登者提供点落脚之便"[注]。在《维莱特》中，当吉纳芙拉·范肖（Ginevra Fanshawe）露出真面目的时候，露西·斯诺对于约翰·布雷顿（John Bretton）过分乐观的反应感到怀疑，察觉到他真实感情的缺失；然而克里姆斯沃思却恰恰以此为傲，当他意识到罗特小姐不过是在和他调情的时候，并未产生受到伤害的感觉。"刺得的确很深很深，以至于任何达观的抚慰都难以平复其痛苦，是吧？其实，并非如此。……理

智即是我找到的医生。这位医生先是论证了我失去的那枝所谓奇葩其实并不珍贵。它承认从身体、相貌上看，佐蕾德（Zoraïde，指罗特小姐）也许跟我相配，但是它断然认为我们的心灵并不和谐，如果我们俩的心结合在一起肯定会互不相容。”与《教师》相比，《维莱特》表现出更多焦虑，因而也显得更为真实；克里姆斯沃思是露西的理想化男性翻版，又不必经历她那么多的苦难和自我怀疑。露西·斯诺经过最初一段不太可信的沉着镇定以后，随着小说的发展慢慢变得心神烦乱，同时也更加可信；然而教师则日益变得难以撼动，面目可憎了。

这在他与弗朗西丝的关系中表现得尤为明显。弗朗西丝拥有多重混合身份：既是英国人又是欧陆人，既是职业女性（working-girl）又是淑女（gentle-woman），既是学生又是老师，既是孩子又是成人。她基本上就代表了能够吸引克里姆斯沃思的独特品质——既温顺又有合意的社会身份。她可以教修补花边的活儿——威廉刻薄地称之为“枯燥又愚蠢的工作”——但是她的口音却是“英伦口音，那声调既纯正又清脆，它只需表达得更为坚决和自信，就会毫不逊色于埃塞克斯郡或米德尔塞克斯郡任何受过良好教育的小姐了”。在克里姆斯沃思的施恩帮助下，弗朗西丝最终被打造成一位温文尔雅的英国小姐形象，不过要维持他在婚姻关系中的权威地位，就不能灌输给她太多坚定和自信的观念。这位教师为自己对她的掌控感到扬扬自得：他知道“奴性是专制的温床”，而且意识到“我们人类非常希望控制他人……只要意识到自己有那么点办法，就很少放过尝试一下它的乐趣，并不考虑尝试的结果是否只能给他人带来痛苦”。和外国人打交道的时候，他确实体验到了这种掌控他人的滋味：他反对佩利特太太（M.　Pelet）对待佛兰芒人的种族主义态度（“我不明白，为什么仅仅因为他们是这块平坦乏味的土地上的土著，人们便总是对他们那么苛刻与蔑视”），却又对他的比利时学生持完全相同的看法，拐弯抹角地骂他们是闹哄哄的猪猡。

被刚健的亨斯登控制后，克里姆斯沃思用欺侮弗朗西丝的方式给自己进行心理补偿，他扬扬得意地尽情享受着她对他小绵羊般的膜拜和敬仰。他在跟亨斯登描述弗朗西丝时用了非常庸俗的物化比喻：她就是他的“小野草莓”，“充满了丰富有趣、激动人心”的“小说”。而弗朗西丝自己“集温顺与坚韧于一身，真是不可思议”，她婚后仍称他“先生”，而且“带着几分自尊，不耐烦地”避开我的帮助。她发火的时候跟克里姆斯沃思对学生发火的情形差不多：

我听见她冲着那帮学生中年龄最大、最捣乱的一个突然大声说道：

“阿梅丽·米伦贝格（Amélie Müllenberg），一周之内别再问我问题，也不许让我帮你，这个星期我决不会理你，也不会帮你。”注

重要的是，威廉恰好听到了她的这番话，这表现出弗朗西丝身上的一种精神状态，这种状态允许他压抑她，而无需心存不安。他可以这样说服自己：她有能力忍受他挑剔，而且这对她也有益处：

责备是最适合于她的一种接触方式了：每当我责怪她时，她就会拿着小刀去削铅笔或羽毛笔，微微地噘着嘴，有点儿坐立不安，并简短地为自己辩护几下；我担心铅笔或羽毛笔会被她削光，就去把笔夺下来，然后又为了把她低落下去的情绪提高一点，连她简短的辩解也加以制止。好了，她终于抬起了眼睛，给我特别的一瞥，甜蜜而又快活，犀利而带点挑衅。说心里话，从来没有什么东西像这一瞥那么使我心房颤动，使我糊里糊涂地（幸运得很，她不知道这事儿）即便不是她的奴隶，至少也是臣服于她了。注

和弗朗西丝在一起的时候，克里姆斯沃思进入一种明显的施虐/受虐关系，沉迷于掌控与臣服两种快感的双重刺激。

不过，他也并非总像上面引文中那样坦直。别处他会为自己对弗朗西丝的反常做法进行开脱，解释为一种有必要承担的角色，表面刻薄，内心温柔：

毫不放松的关注——我那无言却警觉的关心始终没离开过她，不过这关心被严厉的态度掩盖着，只有偶尔关切的一瞥或一句亲切、温和的话才是这种严厉的真谛的表露；再有就是用表面的傲慢掩盖的真心的尊重，我指示她、督促她做这做那，当然也热心地帮助她。弗朗西丝的心敏感脆弱，生性既高傲又腼腆，这些办法正好适合她。注

这让人联想到《维莱特》里面的保罗·埃曼纽尔；但是克里姆斯沃思虽然和保罗一样像一块璞玉，却没那么可信了。保罗表面咋呼实则善良的品质，我们是从露西口中得知的，而此处我们只看到克里姆斯沃思的自说自话；从他的行为来看，他的话很难取信于人。创作《维莱特》时，作者对保罗和露西两人都表达了某种想象性同情与体谅，然而威廉既是一个孤独的放逐者，又是一个坏脾气的教师，基本上合并了两个人

的特征。这种合并实际上是从一开始就赋予了受害者以强硬施控的特征，把他容易受伤的一面美化到基本消失的程度。因此，只能由弗朗西丝留下来承担受苦受难的露西角色；不过，因为我们总是从克里姆斯沃思的角度来观察她，那种焦虑的感觉就被大大弱化了。

夏洛蒂在《教师》的序言中写道，她书中的主人公“应该像我所见到的真实人物一样，靠工作赚钱养活自己，而不应该不劳而获，也不可能突然间时来运转，一下子暴富或擢升高位。无论多么微不足道的财富。他都应该靠自己的汗水去获得”[注]。这部小说总体上是支持了这一精英政治的神话（meritocratic myth），但必须做出一个重要的限定。尽管克里姆斯沃思确实鄙视贵族恩主制度而全靠自己获得了成功；但是他之所以能够做到这一步，一个主要原因就是他终究还是贵族出身，有很多特权能够成为有利条件为他所用。从一定意义上他的确在卑劣的游戏中打败了贵族，不必忍受父权的轻侮就获得了财富和安逸生活；但恰恰因为就人物品质而言，他仍是这样游戏不可分割的一部分，他才能最终取得胜利。与泰恩戴尔这样的传统贵族不同的是，他把那些“天生的”或后天习得的特质当成社会商品进行投资，最终基本都会获得丰盛收益。[注]从某种层面上讲，《教师》可以说是《简·爱》的反转版本：后者展示的是资产阶级升入士绅阶层（gentry）的过程，而前者则是贵族变成资产阶级的故事。尽管两部作品在想象力方面存在很大差异，但这种差别基本上是纯粹表层的，是同一范畴结构的两种变体。[注]问题是简和克里姆斯沃思两个人的社会身份都并不“纯粹”——他们同为混血儿、边缘人、流浪者，囚困于两个阶级之间，置身于意识形态冲突的焦点。他们正是卢卡奇意义上的“典型”（typical）人物——他们的模糊性催生出一整套冲突的历史力量。[注]恰恰是因为威廉·克里姆斯沃思并没有被这其中任何一种力量同化——他既非工业资本家也非土地贵族，既不是激进叛逆分子又不是专制反动派——他才得以成为这些力量交互作用的中心。借用布莱希特的隐喻，他便是这些历史矛盾上演并得以自行消解（work themselves out）的舞台；他就像简·爱一样，既是一个“圈内人”又是一个“圈外人”，因此他一个人就代表了社会冲突的各个层面。叙事的关键在于记录下这些冲突得以勉强解决的整个过程：追踪辉格派的反传统与托利派的敬虔之间、资产阶级的驱动力量与有闲阶层的居家生活之间、激进抗议与保守爱国之间，如何暂时达成了一种和谐共处关系。

1. 《简·爱》，第32章，第500页（Ch.32, p.458）。

2. 《教师》，第25章，第271页（Ch.25, p.254）。

3. 《教师》，第1章，第5页（Ch.1, pp.6—7）。

4. 《教师》，第1章，第5页（Ch.l, p.7）。

5. 《教师》，第2章，第13页（Ch.2, p.15）。

6. 《教师》，第1章，第5页（Ch.1, p.7）。

7. 《教师》，第2章，第16—17页（Ch.2, pp.18—19）。

8. 《教师》，第4章，第29页（Ch.4, p.31）。

9. 《教师》，第3章，第24页（Ch.3, p.26）。

10. 《教师》，第2章，第14页（Ch.2, p.16）。

11. 《教师》，第4章，第33页（Ch.4, p.35）。

12. 夏洛蒂曾经在布鲁塞尔的赫格尔益世学校（Pensionnat Heger）先当学生后做了教师，这一点在此语境下就显得非常有趣了；和克里姆斯沃思一样，她对这种权力的两方都了熟于心。

13. 《教师》，第3章，第26页（Ch.3, p.28）。

14. 《教师》，第3章，第26页（Ch.3, p.28）。

15. 《教师》，第4章，第35页（Ch.4, p.37）。

16. 《教师》，第3章，第26—27页（Ch.3, p.28）。

17. 《教师》，第3章，第27页（Ch.3, pp.28—29）。

18. 《教师》，第4章，第36页（Ch.4, p.38）。

19. 《教师》，第24章，第257—258页，第262页（Ch.24, pp.241—242，245—246）。

20. 《教师》，第10章，第91页（Ch.10, p.90）。

21. 《教师》，第10章，第91页（Ch.10, p.90）。

22. 《教师》，第3章，第21页（Ch.3, p.23）。

23. 《教师》，第12章，第109页（Ch.12, p.106）。

24. 《教师》，第13章，第118页（Ch.13, p.114）。

25. 《教师》，第15章，第132页（Ch.15, p.129）。

26. 《教师》，第15章，第135页（Ch.15, p.131）。

27. 《教师》，第16章，第137页（Ch.16, p.134）。

28. 《教师》，第8章，第69页（Ch.8, p.69）。

29. 《教师》，第24章，第266页（Ch.24, p.249）。

30. 《教师》，第25章，第269—270页（Ch.25, p.252）。

31. 《教师》，第15章，第130页（Ch.15, p.127）。

32. 《教师》，第19章，第188—189页（Ch.19, p.182）。

33. 《教师》，第18章，第156—157页（Ch.18, p.152）。

34. 《教师》，“原序”，第8—9页（Preface, p.3）。

35. 克里姆斯沃思曾搭救了富人范登胡腾（Vandenhuten）差点溺水的儿子，后来范登胡腾对他的感恩报答让他大赚了一笔钱，这件事有一定象征意义。克里姆斯沃思把自己施救的能力直接归功于在伊顿上学的少年时光："我马上甩掉了外衣和背心，我是在伊顿的十年里学过的划船、洗澡、游泳，这些都不是白学的。眼前跳下湖去救人，在我是极其自然极容易的。"（《教师》，第21章，第210页）范登胡腾事件或许并非克里姆斯沃思命运的一个"突转"；但是他确实是在范登胡腾的帮助下才得到了让他走向发达通途的教职，从这个意义上来看，小说内容与其序言里的宣称并不相符。——原注。伊格尔顿这条注释中援引的《教师》原文有误，漏掉了"划船"（boated）一词，译文补上。另外此引文的译文也有误译之处。英文原文为"I had not been brought up at Eton and bathed and swam there for ten years for nothing."《教师》中译本"for nothing"译为"几乎不干其他什么事"，译者认为此处应理解为"不是白白做的""还是有用处的"，因此对译文进行了局部修改。——译注

36. 这样一来，简·爱是否确实出身资产阶级或是"上流社会"（gentry）就不得而知；而克里姆斯沃思的"贵族"背景同样也非常含混。

37. 参见G. Lukács，《历史小说》（The Historical Novel, London, 1962），第1—2章。

第三章 《谢莉》

《谢莉》出版于1849年，宪章运动失败后第二年；不过尽管这部小说关注的是阶级冲突，但是内容却追溯到1812年的卢德运动[注]。为什么如此安排还是值得细查一番的。19世纪40年代的西莱丁是宪章运动骚乱的高发区：利兹是仅次于曼彻斯特的暴动中心，催生出了宪章运动最具影响力的喉舌报纸——《北极星》（*The Northern Star*）。1842年的“机塞大罢工”期间，差不多六千工人让乡村工厂彻底停工；五年以后，严重的经济危机、居高不下的失业率以及飞涨的食品价格导致了宪章运动的复兴。1848年，西莱丁工人开始进行武装操练；其中两千人于同年在布莱德福德与相同人数的警察和士兵发生冲突。[注]不过《谢莉》特意忽略了当时的社会状况，通过想象重构使其转化为约克郡阶级冲突的早期阶段，处理这种情感体验与过去而非当前的关系。

这种回溯式写作是夏洛蒂小说的典型特征。其他三部小说的自传元素在这里被大大冲淡，以全面鲜活地记述一个事业成功历程，展现一个苦尽甘来的人生故事（《维莱特》也许是个例外）。夏洛蒂的小说基本上都是成功故事，从这一点来看，这种距离感是至关重要的；创作《谢莉》的这个时期，当时的阶级斗争仍然非常尖锐，处于危险状态，这并非是一个可以引向圆满结局的理想背景。即便如此，宪章运动仍是《谢莉》不言自明的主题。和同阶层的多数人一样，夏洛蒂·勃朗特对于1848年的革命仍心有余悸；在同年3月写给朋友的信中，她表达了自己的这种担心：“痉挛似的革命把世界从一切美好的东西中拉了回去，阻扰着文明，让社会的渣滓浮泛上来。……我真心地祈愿英国免遭那种当前扭曲着欧洲大陆并威胁着爱尔兰的痉挛、麻痹和阵阵的疯狂！”[注]不到一个月以后，宪章运动最终归于失败，她在信中表达了对于宪章派的看法：“他们的抱怨确实不该忽略，对他们的苦难也不该视而不见。现在，当一个被误导的运动被明智地压制下去以后，应该仔细地考察一下他们的积怨因何而生，并作出基于正义和人道的让步。如果政府能这样做，消除怨气而代之以相互之间的善意，那将会带来多大的好处啊！”[注]这是再熟悉不过的套路：击溃敌人，然后如家长般从强权地位俯身聆听。

不过，《谢莉》的策略基本上就是盖斯凯尔夫人的自由主义与威灵

顿将军反动做法的奇特融合。《谢莉》讲述的历史事件涉及到当时西莱丁地区托利派乡绅与辉格派工厂主之间的关系问题。小说的核心戏剧性事件——卢德分子打砸罗伯特·穆尔（Robert Moore）工厂事件——重新上演了1812年斯本谷地区（Spen Valley）立福赛吉镇（Liversedge）威廉·卡特莱特（William Cartwright）工厂袭击事件。卡特莱特对卢德分子的无情镇压，用爱德华·汤普森（Edward Thompson）的话来说，“表明大工厂主和当权者之间达成了深刻的情感和解”[注]，当时乡绅与工厂主之间因为战争与枢密令（Orders in Council）[注]问题相互之间充满了强烈的敌意。立福赛吉袭击事件构成了勃朗特姐妹童年迷思的一个重要部分：她们从校长伍勒小姐（Miss Wooler）那里听到了这些耸人听闻的故事，她们就读的罗海德学校距离卡特莱特工厂也没多远。帕特里克·勃朗特对于卢德运动持有典型的威权主义立场，因此他出行时总要带一把上了膛的手枪保护自己不受当地工人袭击。[注]《谢莉》主要的意识形态驱动力就在于重塑和赞美乡绅与工厂主之间形成的阶层同盟，工人阶层的武装运动便是促使同盟确立的催化剂；正是由于这一原因，这部小说才既追溯至卢德运动，又与当下状况密切关联。卢德运动之所以让夏洛蒂产生兴趣，并非由于工人阶层抗议的本质问题，而在于它对统治阶层内部复杂利益群体之间的结盟所产生的影响；等级制度的历史性终结显然关系到如何对抗宪章运动的问题。在《谢莉》的最后，罗伯特·穆尔在“明智地压制”卢德派武装运动之后，面临作为雇主的“正义与人道”责任。毫无疑问，在卡罗琳·赫尔斯通的得力帮助下，他必然会顺利满足这些要求。当时卢德事件对于宪章运动而言不仅意味着广阔前景，也敲响了一记警钟；《谢莉》选择了广为人知的阶级冲突时期，回头看来确实是产生了“良好”结果，那么此时英国混乱的状态应该也可以通过相似的方式找到出路。

这部小说的主要政治力量就在于它重现了一个历史性时刻——统治阶层内部的敌对力量终于达成了友好和谐关系，而这一关系的达成与19世纪40年代激烈的阶级斗争密不可分。[注]《谢莉》属于当时的那种意识结构，这一点从卡莱尔（Carlyle）和“年轻英格兰”（Young England）所描述的英国就可以看出，将工人阶级的诉求转而引向对统治者品质的关注。[注]这一转折的要义在于，一方面维护既有阶级关系，另一方面也急于完善其道德内核。不过，与卡莱尔和迪斯累利相比，《谢莉》更胜一筹：他们诉诸一个不大可能实现的历史发展时段，试图重温旧日好时光，而《谢莉》则只回溯40年，借助一个关键时期的

重新开启和再次激活，催生出新的现实世界。如果说统治阶级能够在卢德运动中联合起来，那么面对宪章派的威胁，他们也能再次联手。

把罗伯特·穆尔工厂袭击事件称为“核心戏剧性事件”，这一点必须要加以说明。更准确地说，这个事件从结构上来讲既是核心内容，却又空洞无物（这听起来有点不可思议），这主要是因为其主要人物——工人阶级是缺席的，由此更显突出。如果细究一下这一点是如何被呈现的，会给我们带来很大启发。这些是卡罗琳和谢莉两个人从高处亲眼看见的；不过用“亲眼看见”这个说法不太准确。从教区长家的窗户向外望去，姑娘们先是听见“一阵行军的沉重脚步声。……那不是一两个人的脚步声，也不是十来个人，或几十个人的，这是好几百人的脚步声！”不过，她们什么也看不见：“院子里高高的灌木成为一道挡在她们与大路之间的植物屏风。”即便在跑到了工厂以后，她们仍然只能从听觉上体验整个事件：

噼噼啪啪——轰隆隆——一阵震颤打断了她们的耳语。如万箭齐发，石头纷纷投向工厂宽阔的前厅和所有的窗子。刹那间每扇格子窗的玻璃都被砸得粉碎。紧接着这一示威行动便是一阵叫嚷——暴动者的叫嚷——英国的北方人——约克郡人——西莱丁人——约克郡西莱丁织布区暴动者的叫嚷。读者，你或许从没听到过这种声音吧？你的耳朵——或者你的心还是没听过的好；因为如果那震天响的叫嚷声是对着你，或对着你所支持的人或赞同的原则，对着你所希望它兴旺发达的事业表示憎恨的话，那么“愤怒”便被“仇恨”的叫嚷惊醒，“狮子”一听到“鬣狗”的嗥叫就会抖动一下鬃毛，一跃而起；“阶级”愤怒地起来反对“阶级”；“中层阶级”的愤懑、委屈的心情就会在激情中轻蔑地将“工人阶级”饥饿而狂怒的群众制服。在这种时刻，要做到容忍——做到公正是困难的了。

这段话远非细节的场景描写，的确表现在把行动抽象为声音，伴随着松散的戏剧性描述，由此作者得以在危机的巅峰时刻把读者的注意力转移，吸引到一大摞花里胡哨的修辞堆里去了。行动被华而不实的寓言所取代，本来是要我们控制某些情感的，这个寓言反而让我们深深陷入这些情感无法自拔。仍然是什么也看不见的状态：“这会儿情况怎么样了呢？在黑暗中似乎难以分辨清楚，不过，很显然一场新的、更可怕的暴动在开始。凶猛地进攻，拼命地回击，工厂的院子和工厂那里战斗激烈，这时几乎没有枪声的间歇，还夹杂着格斗、冲锋、踩踏和叫嚷的声

音。”[注]本来紧张的气氛都被这段松散敷衍的记述给冲淡了，我们只能从这些紧张断续的句法中模糊感受到当时的激烈程度。只能等整个事件结束以后，亲眼看见才成为可能。太阳升起，照在这场战斗的废墟上。骚乱的主角已经撤退，因此只能用非人格化的寓言模式加以还原：“‘冲突之神’突然如一匹脱缰的野马，铁蹄遍踏这块土地，把它踩得满目疮痍，一片废墟。”[注]在小说最重要的场景中，却完全见不到工人阶级的身影。

因此，当读者看到工人们在他们的代言人摩西·巴勒克拉夫（Moses Barraclough）和罗伯特·穆尔的冲突现场以集体面目出现时，就一点也不觉得奇怪了，这个场景的描写颇具讽刺漫画风格：

> 那12个人都站在院子里，有的只穿衬衫未穿外衣，有的套着蓝色围单。率队为首的是两个人；一个长得像矮脚虎，神气活现，虎视眈眈，还有一只朝天鼻；另一个腰圆膀粗，道貌岸然的脸上长着一对靠不住的猫一样的眼睛，同样引人注目的是那条木头假腿和颇为结实的丁字拐杖。他的嘴角透出一种狡黠的神情，仿佛在窃笑什么人或什么东西，他那副样子怎么看都不像是个可以信赖的人。[注]

甚至巴勒克拉夫的腿都是那样不真实。小说中和他对应的形象是威廉·法伦（William　Farren），此人是文雅体面的典范，在小说中主要是以谢莉和卡罗琳的恩主形象出现；小说对工人阶层的态度在两可之间摇摆不定：夹杂着恐惧轻蔑，同时又怀着一种居高临下的优越感。小说对工人们的困境感到痛惜，却也无可奈何：他们因为技术革新丢了工作、困苦不堪，这确实让人难过，但他们“也许不可逆转地要永远受苦下去！严酷的现实摆在面前：技术在革新，发明在继续，科学在进步。……”[注]

如果说《谢莉》中的工人多数时候看上去像怪咖或被描述成空洞怒吼形象的话，那么，正如我此前所言，这部分是因为小说并非直接与他们相关。这部作品关注的核心是统治阶级内部的某些结构性冲突；谢莉这个人物的重要性恰在于此。谢莉是一个土地所有者，不过她的一半收入来自工厂；尽管她对工厂的态度很傻很天真地充满了审美情调（想到此她“沾沾自喜，乐不可支”[注]）。她下定决心要看重自己的生意，像母老虎一样捍卫自己的家产。她告诉卡罗琳·赫尔斯通，“一旦穷人聚集成暴民进行骚乱，我就会像贵族一样来抵抗他们”[注]。对她的立场小说

有几处进行了软弱无力的自由派抗议：卡罗琳指出她把所有劳工称为“暴民”（mob）有失公允，还有一处谢莉谴责那种完全吹捧某一阶级、贬低另一阶级的做法。她说这些话纯粹是出于应景，完全没有意识到自己言辞间的前后矛盾。不过她持有这样“兴致勃勃的”姿态一定程度是因为她在约克郡古老家族的影响，其中包含了对穷人采取家长式关心的传统。确实，因为她是一个保守的家长主义者，所以能够适应一定的改革派做法：她反对教会对穷人傲慢无礼却对富人卑躬屈膝的做法，坚信这种状况“亟需改革”[注]。从这个意义上看，她和罗伯特·穆尔不同，后者作为工厂主疏于慈善事业，这大概和他不幸没有生为约克郡人有关。不过尽管穆尔吝于接受约克郡强健的家长传统，却还是谢莉在经济困难时拉了他一把，而且还站出来为他的冷漠无情辩护。她指出，他这样一个身无分文、无亲无故的外乡人来到本地，只能靠自己的能力谋求出路。在这种情形下，再责备他没能“让大家一下子接受他天生严谨安静的行事风格”[注]，就太不公平了。（穆尔的原型卡特莱特用士兵、尖钉路障、硫酸桶来保护自己的财产，据说还不让给受伤的卢德分子喝水或就医，除非他们答应做他的卧底，这些就不能用“腼腆”来开脱了。[注]）换句话说，小说基本上是代表乡绅来帮助资产阶级工厂主脱离道德和物质的双重困境的；小说用“分裂自我”的说法为穆尔开脱，暗示在他“硬汉”的表象后面隐藏着一个敏感的做梦者。

谢莉是一个进步资本家和传统地产主的混合体，极力维护商业的价值；她和顽固的托利派赫尔斯通不一样，后者讨厌“布匹、油腻的羊毛、肮脏的染缸”[注]，但谢莉认为毛纺工业是“完全值得尊敬的”，他把穆尔奉为卡莱尔式的工业标杆（“眉宇间显出王者之气，举止中不无帝王之威”[注]）。不过小说需要她的非凡魅力，帮助浪漫派保守主义对抗资产阶级理性主义。尽管她告诉赫尔斯通自己的半数收入都来自工厂，后来又把这个比例降至不到一半，她承认自己“更倾向于农业利益”[注]，温和地谴责工厂主们太贪婪。当地有的工厂主家庭收入是谢莉家的两倍，但是“基尔达家族，由于历史悠久，加上又享有领主的称号，所以在当地可算是首屈一指”[注]。比如她对激进资本家约克（Yorke）非常不客气，认为他是只会空谈的辉格派，不适合参与真正的改革；小说本身的描写也支持了这一看法，毫不留情地把重点放在约克缺乏“虔敬之心”的一面。换句话说，谢莉之于约克恰似弗朗西丝·克里姆斯沃思和亨斯登之间的对比：尽管两个激进派都富于约克郡人特有的激情和战斗精神（《谢莉》几乎是用了一种让人厌倦的沙文主义方式在突出这些特

质），但是他们缺乏敬虔之心、自以为是，这大大地削弱了他们的形象。约克先生的优势在于“他的面貌体现了英国人的显著特质，却全然没有诺曼人的痕迹”[注]；他拥有魄力、智慧和洞察力，但又带着北方人特有的粗犷豪放，这让他有种视王公、贵族、僧侣皆为粪土的派头。他是一个体贴下属的和善老板，也和亨斯登一样支持自由平等，但是总掩藏不住一种天生的倨傲和本能的威权做派。

约克就像亨斯登一样，是激进资产阶级和天生贵族的混合体——一方面粗犷豪放，另一方面又文雅持重，只要他乐意，随时可以展示出“老派绅士的标准风度”[注]。就这一点而言，他有着和亨斯登一样反常的吸引力；但是很明显小说对他的刻画比对亨斯登更不客气。其中有两个原因。首先《谢莉》和《教师》相比，更注重意识形态：在社会危机的背景下，前者急需保护一种保守主义的虔敬情感，以对抗比亨斯登所处情境更具社会颠覆力量的辉格主义思想。其次，如果说约克先生综合了自由主义的反叛精神和傲慢的独裁做法，那么谢莉虽然和他是同样的做法，却是以一种更为合宜的方式，使其相形见绌。“更为合宜”意味着不仅更浪漫而且更保守的方式：谢莉有想象力而约克没有，但她还以一种特殊的方式结合反叛精神和虔敬之心，使其能够倾向于维持现状的一边。当然，如果要让谢莉维持激进浪漫派形象，这不能做得太明显；小说偶尔诉诸一些拐弯抹角的策略来确保这个形象是真实可信的。在约克非常大度地为卢德分子仗义执言时，谢莉对他激昂澎湃的抨击就是一例。她的论辩显得非常蹩脚：她用外乡人这个借口为穆尔开脱（这个我们已经读到过），把他孤身一人对抗两百人的情境浪漫化，闭口不提当时情境中实质性的权利问题，她暗示如果约克当权或处于压力之下可能就没那么激进了，最后把政治辩论变成了恶毒的人身攻击。不过，她最大的功劳是把一个反动事件用一种比约克的口吻更激进的方式描述出来：

我弄不懂为什么人们不能对自己以及别人作出更公正的判断。每当我听到马隆和邓恩两位先生叽叽喳喳地评论教会的权力，教会的尊严和权利，对他们神职人员应有的尊敬，每当我听到他们大肆对异教徒泄私愤时……我不禁想起你那些毫无道理的讽刺：“肥头大耳的主教”“娇生惯养的牧师”“老太婆教会”等。我记得你对所有与你不同的人的责骂，对各个阶级和个人一扫无遗的谴责，一点也不考虑种种环境或种种诱惑。于是，约克先生，我从53心底怀疑，究竟有没有厚道、通情达理、真正公正的人能承担起改革的重任，我觉得你不是这种人。[注]

谢莉这通说辞表面上充满了道德激情，实质上潜藏着非常微妙的机会主义。她一方面猛烈抨击教会人士，另一方面又站在保守主义立场上维护他们，用以对抗约克做出的相似批评，这样既巧妙地窃取了约克的激进主义外衣，又保留了自己的正统立场。她对教会顽固教条的批判与对约克狭隘思想的批评交织在一起，结果是约克和教会人士突然被等同了，而与他们相对，只有谢莉她自己才持有另一种“公平”“公正”的自由主义姿态。不过，公平有两个层面：它通常被看作改革派的美德，但是既然它意味着要对“种种境况和诱惑”给予充分的人道主义考虑，那么就意味着对现状的宽容与接受。当谢莉抨击约克的政治立场是可鄙的党派之见而非不偏不倚的公正立场时，她自己的“自由主义”立场就丧失了立足点。为卢德分子仗义执言是偏见，而为老板们说话就是毫无私心的高贵做派。

事实上，谢莉的“激进主义”更像是一种姿态而非主张；对于菲利克斯·霍尔特（Felix　Holt）而言，灼灼发亮的眼睛和强有力的体格为本质是保守主义的事件披上了一层虚浮的激进主义外衣。[注]她的激进主义实际上是激情澎湃的贵族个体主义，因此在政治上显得摇摆不定：帮助穷人或射死穷人，都一样让人“激情澎湃”，谢莉两样都想做。确实，小说很明显是在暗示，你不做第一件事，就得做第二件事：她告诉卡罗琳说，自己做的慈善活动都是为了减轻穷人的痛苦，这样就能缓和他们的阶级仇恨——这暗涌的仇恨非常危险。她想做一些“比得到熟人的尊敬、穷人的爱戴”[注]更有益的事。她有点厌倦了被困在自己的社会等级里面，而卡罗琳也感觉同她交往“使人有一种平等的安全感，这在平常的布赖菲尔德（Briarfield）和惠恩伯里（Whinbury）上流社会中是从没有的”[注]。由此来看，她属于社会进步人士，与卡罗琳（有点不太可信的）长久失散的母亲普莱尔太太（Mrs.　Pryor）形成强烈对比：约克欠缺的虔敬之心在这位太太身上得到了充分展现。“对权威的绝对服从和对我们长辈十分谨慎的尊敬（这里我当然包括社会的上流阶级），在我看来，跟整个社会的财富是分不开的。”[注]小说温和地讥讽了普莱尔太太的托利派保守主义——“在所有激进和坚定的托利党人中，”谢莉这样评论她，“她堪称女王。”[注]不过，她毕竟是卡罗琳的母亲、谢莉的前家庭教师，所以她所代表的道德分量不容忽视。

从小说整体来看，商业代表了一种威胁阶层和谐的力量，而这种和谐正是普莱尔太太所珍视的。夏洛蒂·勃朗特指出，商人阶层否定骑士情

怀、公正公平以及荣誉带来的自豪感，他们思想狭隘、缺乏爱国情怀，只知道追金逐利：

> 所有的人，如果单独来看，或多或少都有点自私；如果从总体看来，他们就更是这样了。英国商人当然也不例外，商人阶级的自私表现得异常突出。他们肯定是一门心思地想着要赚钱，他们根本不考虑种种国家利益，而只是一味想着进行英格兰的（也就是他们自己的）商业扩张。……如果把一块土地完全交给他们统治，他们必定会时常卑躬屈膝地投降——这根本不是来自基督教的教诲，而是来自财神的熏陶。……也许用不了多久，英格兰就会成为一个“店主之国”了。[注]

资本主义实际上是排斥贵族式浪漫加保守主义价值观的；小说的部分主旨就在于强化那些被忽视的美德，不过没有采用赫尔斯通先生那种过于明显的顽固派姿态——此人是一名尚武牧师、卡罗琳的监护人，维护“教会加国王”的制度。从小说的结构来看，谢莉处于死板的赫尔斯通与自由思想的约克之间，她在罗曼蒂克与改革之间、乡绅与资本家之间、秩序与进步之间建构出一种理想的统一体。从小说的结尾可以看出，这种统一不仅仅停留在象征层面，而是成为了现实：穆尔由于枢密令的废除追回了自己的财产，而且在卡罗琳的影响下变成了一个更有人情味的雇主，增加了谢莉的收入（她嫁给了他的兄弟路易斯），把她的工厂产值翻了一番，修建了农舍让谢莉可以租给他的工人居住。乡绅与工厂主之间建立了牢不可破的同盟。[注]

不过，这样的同盟得以建立，一个重要原因便是穆尔兄弟并非普通的资产阶级。他们家族有两百年体面的经商传统，因此，尽管破产后罗伯特要在英国白手起家，这却恰恰突出了他英勇的创业精神，让人看到他并不是一个低俗平庸的暴发户。他身上独有的这种创业精神使他不同于像赫尔斯通那样只看重等级地位的传统绅士；但既然这是一种长期基因传承的结果，就暗示着某种贵族“血统”在发挥作用。穆尔既是一个单打独斗的个体主义者，又充满了乡绅的精神气质——他有一种独特的含混特征，这从他是外国人这个关键事实就可以明显看出。从某种意义上他的外国身份更突出了他的个体主义：他在英国是一个外人，对所谓的爱国主义或当地风俗毫无兴趣，正如克里姆斯沃思在欧洲的经历一样，全靠自己的能力谋生。作为小说中工业资本主义的主要典型，穆尔无国籍这一点非常合宜，这样就不必认同某种社会敬虔情感，只需关注利润就足矣。然而他的外国身份又是一个非常迷人的浪漫特质：这使他的身

份与种族和血统关联起来，让他与约克郡传统产生了某种联系，正如亨斯登虽是约克郡本地人却有一种高卢人气质一样。约克先生曾宣称穆尔的血统和谢莉一样纯正，充分认同他的亲缘关系；无论如何穆尔的父亲是地道的约克郡人。从他冷酷无情的雇主形象就可以看出，他对约克郡的家长制传统不感兴趣，他的作用就在于衬托谢莉所代表的当地传统的优越性；但他作为外国人这一点又为他的残忍无情做了开脱。从某种意义上看，小说一再诉诸“血统”，这对无根无源的穆尔不利；但尽管是外邦人，由于他尊贵的家谱，“血统”反而为他提供了一个可以把自己与西莱丁乡绅联结起来的跨文化纽带。他既有足够的资格可以与谢莉平起平坐，又散发出欧陆移居者耐人寻味的神秘风情。作为雇主，他比约克强硬很多，但是他阴郁敏感的“高卢”气质又让他比当地资本家多了一分个人魅力。

值得一提的是，尽管夏洛蒂的小说中充满了对种族与血统的关注，但是《谢莉》中这种关注尤为强烈，也就是说，比其他直接涉及阶层斗争的小说都更为强烈。通过这种种族意识形态，阶层冲突以一种神奇的方式得以消解，但这只是局部的、纯粹人为的消解方式。约克郡精神超越了阶层分别：“西莱丁的大部分姑娘和小伙子是地地道道的淑女绅士，”[注]与厚脸皮的伦敦佬、疲弱的贵族或愚蠢的爱尔兰教士对比下来，约克郡的绅士与工厂工人之间缔结的同盟就比分裂他们的力量具有了更为深刻的意义（比如谢莉和威廉·法伦有着相似的约克郡自豪感）。和《简·爱》一样，贵族阶层所包含的暗喻（也是神秘的）含义就在某种程度上超越了其具体的社会意义；谢莉拒绝了菲利普·南尼利爵士（Sir Philip Nunnely）的求爱，因为尽管他是贵族，精神层面上却配不上她，她最终还是嫁进了中产阶级。不过，仍然和《简·爱》相似，这种暗喻意义上的贵族身份是介于身份平等与等级差异之间的中间位置：路易斯·穆尔拥有足够良好的教养，他作为谢莉的丈夫完全能够得到社会认可，反正谢莉自己也并非出身至高的贵族家庭，她知道自己不能嫁入贵族豪门。对血统的看重在某种意义上是对赫尔斯通固有阶层偏见的一种反拨，赫尔斯通意识不到，罗伯特·穆尔本可以成为一位真正意义上的绅士的；但是谢莉打开了赫尔斯通的保守，而颇具反讽含义的是，这意味着她维护的这个人恰恰是社会分裂的主要根源。

如果说小说的主要情节是在描述浪漫保守主义与资产阶级现实主义之间的最终结盟的话，那么它们之间的冲突则生动地体现在卡罗琳·赫尔斯通身上。卡罗琳是夏洛蒂笔下典型的女主人公，谢莉则是其理想化版

本；在后面的章节中我会更详细地论述这种角色分裂的结构性意义。这里只需要提一下，卡罗琳经历了严重的身份认同危机，而谢莉却因其所处社会特权地位得到了保护。与谢莉的事事遂心如愿相比，卡罗琳则处处碰壁，浪漫主义冲动和外部现实在她身上变成一个无法打开的死结：

你伸手去拿鸡蛋，不料命运捉弄，把一只蝎子放在你手里。请不要惊慌失措，将这份有毒的礼物紧紧攥在手中，任凭它的毒刺螫你的手掌。莫害怕，别担心，在你的手掌和胳膊肿痛并抽搐了好一阵之后，那只被紧攥的蝎子必死无疑，你终将获益匪浅，学会了如何吃苦忍耐，再也不至于动不动就哭鼻子了。……上苍就是良师益友，听天由命堪称妙诀良策。封住嘴巴，装聋作哑，不动声色地睁只眼闭只眼。[注]

这是夏洛蒂小说中常见的冲突形式：虽然内心经历着痛苦煎熬，表面上却淡定从容——她意识到个体内心的波动终将会被社会的冷漠湮灭至平淡乌有。具有反讽意义的是，卡罗琳摆脱痛苦的方式恰恰是进入一种会加剧冲突的那种身份——作为家庭女教师的身份。（她母亲曾向她描述自己做家庭教师时的生活是“静止的、孤独的、受拘束的、无趣的”。[注]）和简一样，成为家庭教师对于卡罗琳而言是一件很难说清的选择，既是逃离又是囚禁，既是自由选择却又宿命难违：“但不管怎样，她打定了一个主意，这个主意要是实现的话，会带给她一线宽慰的希望，那就是去找个工作，当个家庭教师——别的工作她干不了。”[注]卡罗琳心里怀着对穆尔得不到回报的暗恋，孤独凄凉，这也成了小说的一个弱点，借着这一错误，要么被压抑（比如穆尔）、要么被自信实现的情意在卡罗琳这里喷涌而出，（谢莉）自发地曝了光。她代表了那种混乱纠结、痛苦不安的主观层面，而小说试图以一种乐观主义策略驱散这种感觉；她和谢莉分别代表了作者意识的两个不同层面——用一个非常不准确的类比来说，她就像露西·斯诺，而谢莉就像保罗·埃曼纽尔那样拥有一种让人钦慕的自足能力。

不过，卡罗琳并未被弃于奴役状态；相反，她嫁给了罗伯特·穆尔。考虑到穆尔傲慢专横的性情，他们之间的关系当然不可能是平等的，但是就像简和罗切斯特的结合一样，他们的结合有一种教化力量：她向罗伯特承诺自己将“忠实地照料他”[注]，这句话不仅意味着顺从服侍，也意味着某种圆滑的掌控。不过，在谢莉和路易斯·穆尔之间强烈的施虐/受虐关系当中，存在着一种更为突出的既掌控又顺从的辩证关系。谢莉刚强独立，坚信男女平等；就像布兰奇·英格拉姆一样，她作为女性的自

我肯定源自对男性权力的抢夺。她是一位拥有“男性地位”的地产主，一个具有男子气质的女人；的确，“谢莉”是一个男性姓氏，她父母本来是要用来给儿子起名用的。因此这部小说的女性主义就被一分为二：一边是卡罗琳对更多社会机会的恳切诉求，感人至深却小心翼翼，四平八稳；另一边是谢莉充满神秘主义色彩的女权主义，胡扯八道，让人尴尬：“第一个女人的胸脯在这世界上散发出生命的气息，哺育了敢同全能的上帝较量的勇士。……第一个女人是上天所生的，她宽广的胸怀是各族生命的源泉，她巨大的不朽的脑袋戴得上万物的配偶之冠。”[注]谢莉是卡罗琳的“男性”加强版，她的体格也很像男性；因此成为卡罗琳可以膜拜的理想自我形象，两人形成了一种潜在的性关系。不过，虽然谢莉宣称男女平等，内心还是希望被男性掌控，她之所以拒绝菲利普·南尼利爵士，就是因为他永远不可能把控她。“我不愿意嫁给一个掌握不了我的人。……我不是说过我要的是主人吗？……他的嘉许是对我的奖赏——他的不悦是对我的惩罚。”[注]路易斯·穆尔尽管表面高冷，事实上对于谢莉来说却是最佳人选：

“我的妻子（如果我结婚的话）一定要不时地用刺来刺激我高大的身躯。……我天生不是个能与羔羊结伴的人。我一定要找个与我趣味相投、能负起照料年轻的雌狮与雌豹这一重任的人。……假如要使焦躁不安的雏鹰安静下来，并培养它们的能力的话，我的耐心将会因此而深感喜悦。在对付桀骜不驯的‘愚蠢的猛兽’时，我因力量有了用武之地而大为高兴。”[注]

在谢莉、卡罗琳、罗伯特和路易斯之间形成四角关系非常复杂且意味深长。谢莉和卡罗琳相似，罗伯特也和路易斯相似；谢莉比卡罗琳更成功，罗伯特也比路易斯更成功，但是在每一种情形下，都是更为成功和相对弱势的两个人物结了婚。“正确的”婚姻关系似乎应该是谢莉配罗伯特、卡罗琳配路易斯才对，但是其中的关系被彻底反转，理解个中缘由尤为重要。谢莉在某种意义上为卡罗琳提供了罗伯特的女性替身：她在小说中出场时正值卡罗琳爱情受挫的痛苦时期，穆尔无法回馈给卡罗琳的情感，谢莉取而代之，并使这种男女之情得以升华和净化。她既是卡罗琳自己的浪漫主义理想形象，又是一个魅力四射的“他者”；这种含混性内在于所有的英雄崇拜中：崇拜者既想又不想成为被崇拜的对象，渴望与英雄合一，同时又希望保留两者之间的差异和距离。小说让谢莉与路易斯结合，从而消解了这种矛盾，因为路易斯教养良好，表面上谦恭温顺，基本上是卡罗琳的男性翻版。既然罗伯特似乎更符合作为谢莉

丈夫的形象，那么卡罗琳嫁给罗伯特，也就在某种意义上成为了谢莉。

不过，成为谢莉同时也意味着要取而代之：卡罗琳得到了罗伯特而谢莉没有。卡罗琳当然丝毫没有故意和她竞争；但是她被压抑的一面在施虐/受虐的路易斯身上得以释放，这充分揭示出最终结局中无意识的元素——胜过谢莉的愿望。路易斯是作为"下等"罗伯特出场的，这样卡罗琳就能够在和罗伯特结婚的同时给谢莉留一个丈夫；卡罗琳升至谢莉的位置而谢莉则降格，与卡罗琳这个社会阶层的人结了婚。路易斯/谢莉的结合与简/罗切斯特的关系明显相似：路易斯就像简一样是家庭教师，与高于自己阶层的人结婚，并将驯服专横不羁的配偶。不过，如果他是简的话，那么他在某种意义上也是罗切斯特这个皮肤黝黑又爱支配人的角色，这样谢莉就变成了温顺驯服的简的形象。两部小说的"下等"人物都因"上等"人物的某个"弱点"得以施加控制权：罗切斯特身有残疾，而谢莉是个女人。路易斯是谢莉的家庭教师，因此尽管他们之间社会关系并不平等，但因他作为教师的精神优越地位，反而达成了某种平衡。卡罗琳像"谢莉"的一面通过罗伯特得以实现，与此同时她这一面又很奇特地变成了路易斯的形象，成为一种控制谢莉的力量。

在拒绝菲利普·南尼利爵士的求婚时，谢莉对那些横眉怒目的亲戚支持的王朝统治大加嘲讽，为罗曼蒂克爱情辩护。她对辛普森先生（Mr. Sympson）的托利派"偏见、反感、教条"痛加批驳：

"你所信奉的神，先生，不过是这个世俗世界而已。……你瞧他把朝政治理得多么可怕，你看他成天忙于他最得意的事——决定婚嫁。他把年轻的硬配给年老的，把有能耐的硬配给愚笨的。他伸出梅赞蒂欧（Mezentius）的胳膊，把死人硬绑在活人的身上。……你所信奉的神支配着国王的婚娶——看看你的那些王朝吧！你的神是外国贵族之神——分析一下西班牙的王公贵族吧！"注

不过，小说并未让谢莉因自由派思想而遭遇苦难。她与路易斯的婚姻一方面成功支持了个体自由，同时又把她与路易斯日益蓬勃兴盛的财富积累紧密地连接在一起。把自己作为地产主的身份与进步资产阶级的利益联结在一起并非坏事；无论是历史还是良知都是站在谢莉这边的。当卡罗琳告诉罗伯特·穆尔，谢莉与路易斯的关系"确实是罗曼蒂克的，但同时也是正确的"注。就像夏洛蒂·勃朗特的所有小说一样，《谢莉》最终是两全其美。它对于教会的双重态度——"愿上帝拯救它！也愿上帝

改造它！”注——呈现出寻求和解的中间立场：在虔敬与反叛、土地与贸易、乡绅与资产阶级这些相互排斥的极端之间它试图找到一种可以调和的中间立场。

---

1. 卢德运动又称破坏机器运动，卢德分子（Luddite）指19世纪英国通过破坏机器来表达对工业技术不满的纺织工人，据说该词源自一位名叫Ned Ludd的工人。——译注

2. 参见J. F. C. Harrison，《利兹宪章运动》，选自Asa Briggs主编，《宪章运动研究》（‘Chartism in Leeds’, Chartist Studies, London, 1959）。

3. 夏洛蒂·勃朗特，“致玛格丽特·伍勒，1848年3月31日”，《勃朗特两姐妹书信集》，杨静远选，孔小炯译，《勃朗特两姐妹全集》，第10卷，第302页（The Brontes: Their Lives, Friendships and Correspondence, ed. Wise and Symington, vol.n,pp.202—203）。

4. 夏洛蒂·勃朗特，“致威·史·威廉斯，1848年4月20日，”《勃朗特两姐妹书信集》，第303页。

5. 《英国工人阶级的形成》（The Making of the English Working Class, Harmondsworth:1970），第613页。

6. 枢密令是指君主在枢密院（Her Majesty’s Most Honorable Privy Council）的建议下发出的规例或任命，一般由政府而非君王撰写。枢密令也会向王家属地立法机关通过的法律给予御准（Royal Assent）。此处提到的枢密令问题指1807年限制贸易的枢密令，禁止中立国向拿破仑及其盟友进行贸易，提交国会后引发激烈辩论，成为导致1812年英美关系紧张的主要原因之一。——译注

7. 《夏洛蒂·勃朗特生平》（The Life of Charlotte Brontë, ed. Ward and Shorter），第53页。

8. 卢德运动和宪章运动这两个历史时期确实不可分割：哈里森指出，西莱丁宪章运动的“外在形式”源自此前这个地区的激进运动历史。他对宪章运动导致的统治阶层的内部分化问题所做的分析对《谢莉》的题材选择有所影响。

9. 卡莱尔（Thomas Carlyle, 1795—1881），苏格兰哲学家、历史学家、评论家，主要作品包括《法国大革命》（The French Revolution: A History, 1837）、《论英雄、英雄崇拜和历史上的英雄事迹》（On Heroes and Hero Worship and the Heroic in History, 1841）和《过去与现在》（Past and Present, 1843）。“年轻英格兰”是维多利亚时期一个非官方政治组织，宣扬社会保守主义（Social Toryism），他们的政治理念常被称为“理想封建主义”，主张绝对君主，加强力圣公会，贵族承担对大众的慈善义务。其代表人物迪斯累利著名的三部曲《康宁斯比》（Coningsby,1844）、《西比尔》（Sybil, 1845）和《坦克雷德》（Tancred, 1847）集中表达了“年轻英格兰”的政治、社会与宗教主张，表达了对穷苦阶层的同情。由于其脆弱的政治基础，这个组织在1847年以后很快趋于瓦解。——译注

10. 《谢莉》，第19章，第365页（Shirley, ed. Ward and Shorter, Ch.19, p.345）。

11. 《谢莉》，第19章，第365页（Ch.19, p.345）。

12. 《谢莉》，第19章，第372页（Ch.19, p.352）。

13. 《谢莉》，第19章，第373页（Ch.19, p.353）。

14. 《谢莉》，第19章，第375页（Ch.19, p.355）。

15. 《谢莉》，第8章，第150页（Ch.8, p.136）。夏洛蒂对卢德分子这段嘲讽挖苦描述可以和艾瑞克·霍布斯鲍姆（Eric Hobsbawm）在《劳动人民》（Labouring Men）中的相关评价放在一起比较阅读。霍布斯鲍姆指出，卢德运动绝不只是一场盲目愚蠢的破坏运动，而是精心谋划的事件，他们用破坏机器的方式迫使雇主在工资和工作条件等方面做出让步。在很多情况下，并不存在对机器本身的敌意问题；破坏机器只是在工业革命早期工会所采取的一种策略而已。即便存在对机器的某种敌意，也是大众共有的普遍看法，包括很多雇主在内。

16. 《谢莉》，第2章，第33页（Ch.2, p.28）。

17. 《谢莉》，第12章，第247页（Ch.12, p.226）。这是该时期比较普遍的现象。一些地产拥有者的日记和信件在看待工厂、矿山、炼钢炉时都表现出欣赏传统景致时的一种审美品位。

18. 《谢莉》，第14章，第294页（Ch.14, p.212）。

19. 《谢莉》，第21章，第399页（Ch.21, p.379）。

20. 《谢莉》，第21章，第397页（Ch.21, p.377）。

21. 参见G. D. H. Cole and R. Postgate，《1746—1946年间的普通大众》（The Common People, 1746—1946, London, 1946），第187页； P. Gregg，《英国社会经济史》（A Social and Economical History of Britain, London, 1950），第50页。

22. 《谢莉》，第11章，第229页（Ch.11, p.209）。

23. 《谢莉》，第31章，第603页（Ch.31, p.569）。

24. 《谢莉》，第18章，第356页（Ch.18, p.336）。

25. 《谢莉》，第11章，第221页（Ch.11, p.201）。

26. 《谢莉》，第4章，第51页（Ch.4, p.44）。

27. 《谢莉》，第4章，第56页（Ch.4, p.48）。

28. 《谢莉》，第21章，第399页（Ch.21, p.379）。

29. 菲利克斯·霍尔特是维多利亚时代小说家乔治·艾略特社会小说《激进分子菲利克斯·霍尔特》（Felix Holt, the Radical, 1866）的主人公，故事以1832年的第一次改革法案为背景描述了一个英格兰中部小城发生的政治冲突事件。——译注

30. 《谢莉》，第13章，第269页（Ch.13, p.248）。

31. 《谢莉》，第12章，第247页（Ch.12, p.226）。

32. 《谢莉》，第21章，第407页（Ch.21, p.387）。

33. 《谢莉》，第11章，第223页（Ch.11, p.20）。

34. 《谢莉》，第10章，第190—191页（Ch.10, p.172）。

35. 这是指物质层面上的同盟：小说最后实际上暗示出一种浪漫传统主义与进步的资产阶级在意识形态方面的冲突：卡罗琳对穆尔有可能破坏布莱菲尔德自然景色的工业化计划深表不满。

36. 《谢莉》，第20章，第385页（Ch.20, p.364）。原译文把West Riding译为“西里亭”，为统一起见改译为“西莱丁”。

37. 《谢莉》，第7章，第118—119页（Ch.7, pp.106—107）。

38. 《谢莉》，第21章，第405页（Ch.21, p.385）。

39. 《谢莉》，第11章，第211页（Ch.11, p.192）。

40. 《谢莉》，第37章，第705页（Ch.37, p.660）。

41. 《谢莉》，第18章，第349页（Ch.18, pp.328—329）。

42. 《谢莉》，第31章，第598页（Ch.31, pp.564—565）。

43. 《谢莉》，第29章，第567页（Ch.29, pp.536—537）。

44. 《谢莉》，第31章，第605页（Ch.31， pp.570—571）。梅赞蒂欧是古希腊伊特鲁国（Etruscan）的一个暴君，他最著名的暴行就是将活人绑在尸体上，让他们慢慢等死。——译注

45. 《谢莉》，第35章，第663页（Ch.35, p.623）。

46. 《谢莉》，第16章，第328页（Ch.16, p.308）。

第四章 《维莱特》

当简·爱对里德太太发火，激动地控诉她对自己的残忍和冷落时，她很快就向读者指出，她这番爆发绝非事先故意盘算好的行为：

“要是里德舅舅还活着，他会跟你怎么说呢？”我几乎是无意间这么问道。我说的几乎是无意间，是因为我的舌头似乎没有得到我的意志同意，就吐出了这句话，是不由自主地脱口说出来的。注

小说需要强调简这番谴责中的“几乎是无意的”性质，不然的话就很有可能破坏她在我们心目中的形象。简的问话确实非常巧妙犀利，而且恰到好处，准确地攻击到了她监护人最脆弱的一点；这么说是为了避免让人觉得她是在报复（至少站在一个儿童的立场上是如此），因此特别强调她说话不由自主的一面。《简·爱》中不止一处用到了这一技巧。在离开洛伍德前夕，当简思量自己的前程时，作者用了同样的说辞：

准是有位好心的仙女，乘我不在床上，把我急需的好主意放在了我的枕头上。因为我刚一躺下，这主意就悄无声息地、自然而然地来到了我的脑海里：“那些求职的人总是登广告的，你得在《××郡先驱报》上登个广告。”

“怎么登呢？我对登广告的事一窍不通。”

这一次，答案很快就顺顺利利出来了。

“你得把广告和广告费装进一个信封里，写上《先驱报》编辑部收。你一有机会，就要把信送到洛顿邮局去。62要让回信寄到那儿的邮局留交J.　E.收。信发出后一个星期左右，你可以去邮局问问是不是有回信来，然后再看情况考虑该怎么办。”注

这番轻快活泼又有点搞笑的内心独白，揭示出简的两个层面：一个是受害者形象——温顺谦恭、不谙世事、没有谋划行事能力，另一个是锐意进取的活动家形象——世事洞明，人情练达。第二个简·爱形象被压抑、非人格化为潜意识中的声音，与“现实生活中”缺乏成功驱动力的简截然不同。这样描述的结果便是让简得以急切前行，又不至于让人感觉

她在自私地精心谋划自己的未来。通过这种分裂自我的笨拙技巧，简得以进步，但又不会损害她懵懂无知、听天由命的形象。在描述她回到罗切斯特身边这个情节时，小说用了同样的策略：

> 我没看见什么，但是我听见什么地方有个声音在呼唤：
>
> “简！简！简！”——再没有别的了。
>
> “哦，上帝！这是什么？”我喘着粗气。
>
> 我本来还可以问：“它在哪儿？”因为它不像在房间里，不像在屋子里，也不像在花园里；它不是来自空中，不是来自地下，也不是来自头顶。我听见了它——它究竟在哪儿，从哪儿来，就永远也没法知道了！但这是人的声音——一个熟悉的、亲爱的、铭记在心的声音——是爱德华·费尔法克斯·罗切斯特的声音；这是从痛苦和悲哀中狂野、凄惨而急迫地喊出的声音。[注]

《维莱特》的女主人公露西·斯诺同样也是在一种不自觉的力量驱动下，做了重要决定。这一力量激发她离开中部去往伦敦。

> 一个大胆的想法涌上心头，我的意志已经坚强到足够接受它。
>
> “离开这片旷野，”一个声音冲着我说，“从这里出走。”
>
> “去什么地方呢？”我问自己。
>
> 我的目光没有投向太远的地方。从这个位于英国中部的平坦而富庶的乡村教区凝视外界，我的心灵观照了肉眼从未见过的一个地方：我看见了伦敦。[注]

也是同样的内心声音引导她来到维莱特，到了那里以后，又无所不在地引导她准确得知自己要去的住处：“脑子里一时千头万绪。然而我什么计划也没有，什么考虑都顾不上：我没时间。只听见上帝对我说，‘停留在这里吧，这是你的旅店了。’命运之神用她强有力的手抓住了我，支配着我的意志，指导着我的行动：我按响了门铃。”[注]

这样神奇的力量把露西从一点推动至另一点，最终把她引向成功，这样的安排让我们很难说露西精于自我算计；正是这一基本策略解决了她和简·爱一样的性格矛盾问题。露西起初是作为旁观者和圈外人的形象

出现的；和简·爱一样，她是寄居在别人家里的外人，唯一引以为傲的就是她自己冷静的观察分析能力。当波莉·霍姆（Polly Home）的父亲离开布雷顿的家时，露西不动声色地描述着她痛苦的模样，并且声称“我，露西·斯诺，则平静如水”[注]。不过她对喜怒无常的波莉的态度却非常矛盾：一方面出于自我保护，她用一种就像内莉·丁恩那样沉闷乏味的严厉态度挑剔这个女孩儿（她有很多生活格言足以对付波莉，这个女孩儿不懂礼貌又爱闹脾气，常常让露西不胜其烦），而与此同时她意识到自己不由自主地被这个女孩吸引：她地位优越，却情感脆弱，又五迷三道的，让人难以捉摸：

我，露西·斯诺，在此并非存心诅咒，决不会头脑发昏去做不合情理的推测；然而，每当我打开房门，发现她一个人坐在角落里，小手托着脑袋时，那间房子在我看来似乎已经不是人住的地方，而是鬼怪出没的场所了。[注]

事实上，露西对波莉的态度从一开始压抑的嫉妒心理，到后来在潜意识上经历了某种策略性的反转，变为成熟的屈尊俯就姿态；心存些许恶意也是人之常情。波莉是一个“小东西”：她把自己间接比作一只猫，后来吉纳芙拉·范肖则满怀怨艾地把她比作老鼠。她性情骄纵任性，乖戾泼辣，让人又爱又恨。她这种反复无常的个性吸引了格雷姆·布雷顿（Graham Bretton），也让人想到露西暗藏的情感生活；从这个角度来看，露西之所以用一种默然的态度对待这个女孩，实际上也是为了筑起一道理性的冷漠堡垒，以阻挡她自己都不愿承认的那些冲动情感。露西把波莉看作她自己的自我投射，冷冷地与这个自我形象保持隔离关系，就像波莉在别人面前表现的那样：“她在我面前毫无顾忌地滥发她的怪脾气……但她从来没有向我的教母披露过自己的内心世界：在她看来，她只是个十分听话的、脾气有点古怪的小姑娘。”[注]

作为一个在社会上算是比较幸运的小姑娘，波莉既蛮横得让人反感，又无助得让人心疼；她在某种意义上反映了露西本人的内在矛盾。露西也同样软弱无助又坚韧自立，小说努力在这两种特质之间达成一种平衡。她渴望在布雷顿家里过上安稳的生活，即便这意味着要放弃“多姿多彩的生活……激动人心的事件”[注]。她觉得自己“太平凡”，“习惯使我变得顺从娴静，命运使我变得循规蹈矩”[注]，她感到需要一种外部力量刺激她进入真正的生活：

看样子它非要促使我行动起来。我注定得受它激励、任它摆布、被它刺伤、让它逼迫着去耗尽精力。……我早就想与命运达成妥协：以承受终身的贫困和小痛来避开突发的大悲痛。但命运却不愿如此与我和解；连上帝也没允许我有畏缩的怠惰和怯懦的懒散。注

被迫进入更广阔的世界，真的只是严酷的命运吗？这比与世隔绝、湮没无闻还要糟糕吗？抑或，这种羞怯避世的姿态真的是“畏缩的怠惰和怯懦的懒散”，那积极入世不就成好事了吗？露西自己也非常不确定，一方面觉得在伦敦无依无靠，另一方面又为都市的喧哗感到着迷：“‘这到底是怎么回事呢？’我问自己，‘我想这是因为我既富有生气又机警灵活，而不是精神沮丧、忧虑重重。’”注尽管在伦敦度过的第一个夜晚凄冷孤独，她却并不打算退缩回去：“一个强有力的、模糊的信念是：前进总比后退好，而且我能够前进——尽管道路崎岖艰难，但到时候路总会有的——这一想法占了上风。……”注尽管她自己仍然缺乏安全感，但当外国人对英国女孩独自旅行感到惊诧时，她还是表现得不屑一顾。

露西和简·爱一样，被困入一种内在的冲突之中——既是勇于冒险的个人主义者，又是孤独无助的受害者。两人的事业轨迹大致相同：从起初的安稳生活到独立后带来的希望与恐惧，两人都需要压制不切实际的幻想，在社会上奋力谋求一方立足之地。不过露西在社会野心方面表达得更为直白，在这一点上和威廉·克里姆斯沃思更为接近：尽管她声称自己“不爱冒险”，她又自相矛盾地承认自己“一心一意地想获得成功”注。在夏洛蒂的所有小说中，消极被动和自我克制最终都带来诸多益处，露西通过一件小事就发现了这一点。她在伦敦旅店初遇势利侍女时，“对那个高傲的小侍女采取了一种冷静态度，随后对那个貌如牧师，穿着黑外套、戴着白领饰的男侍者也采取了同样的态度，不久以后，他们对我也颇有礼貌了”注。《简·爱》对此没有明说，将其作为小说比较隐蔽的一面，但是露西·斯诺则明确将其视为取得进步的方略：“‘鼓起勇气吧，露西·斯诺！只要你现在自我节制，克勤克俭，一步步脚踏实地地努力下去，人生的目标就一定能实现。’”注

露西的内在矛盾从她对雇主贝克夫人模棱两可的态度就可以看得非常清楚。贝克夫人是一个富于心计的小资产阶级分子，喜欢刺探隐私，露西刚到的时候她就暗中查看了她的行李；但是露西明显很大度地原谅了这一行为。（“完成了任务以后——我觉得在她眼里这是一项任务——

她站了起来，像个影子一样悄然无声……”）小说的文字跳跃多变，很难预测究竟是反感还是赞许：贝克夫人的行动方针是“监视、侦察”（surveillance,espionage），但是她懂得何为诚实——“换句话说，诚实应当不以其愚笨的审慎违背她的意志和利益”。她似乎明白对这些姑娘严加管控、使其保持盲目无知，并不是好的教育方法；当她断言“如果采取别的办法对付欧洲大陆来的孩子，将会导致毁灭性的后果”时，我们几乎要为她的自由开明大声喝彩了。她的方法是“宽容的、大度的、有益的、合理的”。但是不久以后我们又听到她以罗马奴隶制的方式实施思想教育；她“聪明、果断、奸诈，行动诡秘，诡计多端”，但是在露西看来却是“很了不起、很能干的女性”——直到最后她暴露出大恶人的本来面目。如果说读者不知该如何理解贝克夫人这个角色，那也正常，因为小说本身似乎也是扑朔迷离。

这种迷惑的根源在于露西自己对居上位者的摇摆态度——因为对她而言贝克夫人一方面是施压者，另一方面她又渴望拥有贝克夫人那样充满冰冷理性的权力。她当然对贝克夫人刺探她的隐私感到不悦，但这同时也激起了她的浪漫主义情结：贝克夫人悄无声息地在学校巡视的情景让我们想到同样难以捉摸的“鬼魂”，露西表现出类似的复杂反应：见怪不怪地嗤之以鼻却又隐隐为之着迷。和她的学校一样，贝克夫人是一种奇特的混合物：既有合乎情理的仁爱又有让人压抑的约束管制；她的克己自持呼应了露西自己顽固的理性特质，但是她不可捉摸的一面又逗起露西无限的遐想。

因此，小说对贝克夫人的冷静漠然既批评又称许；小说的范畴结构正是基于一组组对立之上：平静如水与狂躁暴戾的对立；精于算计的理性主义和浪漫主义冲动的对立；沉着自持与情感流露的对立。露西处于所有这些对立张力的聚焦点，这些冲突的解决有赖于她狂躁的小情人——保罗·埃曼纽尔（用“小”这个词是有深意的：保罗虽然盛气凌人，但就像亨斯登一样，个头矮小；贝克夫人反而常常表现得像个男人一样）。保罗尽管专横，却有种清教徒般的克己自制，这样就为露西提供了热情奔放与刻薄挑剔两种特质恰到好处的混合体。他有点像亨斯登，爱嘲笑挖苦人，但又是心照不宣的灵魂伴侣，既尖酸刻薄又乐善好施。他和贝克夫人一样是诡秘的阴谋家，但又和她不同，他狂躁冲动，有时甚至有点恐怖狰狞。

据说保罗接受的是耶稣会（Jesuits）的教育长大的，而耶稣会对于

夏洛蒂来说就像罗马天主教（Roman Catholicism）一样，总带来可怕的联想：奸猾狡诈、清心寡欲、专横独断、玩弄权术、神出鬼没等等。世俗宗教与苦行宗教的冲突，特别是对福音派的态度，是夏洛蒂小说的一个重要内容，有必要在此赘言几句。福音派致力于摧毁浪漫主义精神，因此是社会暴力的一个有形表征，必须加以抵制。简·爱反抗勃洛克赫斯特残忍的假冒伪善以及里弗斯致命的加尔文主义；对于伊莉莎·里德（Eliza Reed）打算去罗马天主教修道院做修女的决定，她很不以为然，认为这是以一种虚伪的清心寡欲逃避社会。不过她自己也过得像个“贵格会教徒”一般，坚决反对世俗的放纵享乐；从这个意义上看，她自己也处于矛盾纠结之中，对严苛的宗教条规既充满敬畏又有一种本能的怀疑，既虔敬顺从又叛逆不羁。简言之，夏洛蒂·勃朗特对福音派完全是模棱两可的态度，小说中安排勃洛克赫斯特这样一个面目可憎的角色显然是为了制衡那些娇纵无度的儿童形象，由此可以明显看出一种福音派立场。几乎所有的勃朗特姐妹小说都出现过娇生惯养、乖戾执拗的儿童主题，与之相应的福音派回应则带有典型的阶层色彩：对懒散的富家子弟表现出激烈的反应，比如安妮·勃朗特（Anne Brontë）在《艾格尼斯·格雷》（*Agnes Grey*）中一幕布卢姆菲尔德（Bloomfield）家庭生活场景中谈道，有必要把邪恶的念头扼杀在萌芽状态。露西的维莱特之旅正是出于一种福音派冲动，她决心要避免“怯懦的懒散”，于是决定动身旅行，将自己的灵魂加以试炼；也是同一种冲动促使卡罗琳·赫尔斯通拒绝了“美德在于自我克制”这样的天主教迷信，决定当一名家庭教师。亨斯登在克里姆斯沃思的儿子维克多（Victor）身上观察到一种迷人的“气魄”，但克里姆斯沃思本人却称之为“诱发亚当攻击性格的酵母”[注]，并且认为即便不必用鞭子把它抽打出来，至少也要好好约束它。

福音派律条有其沉闷压抑的一面，的确让人痛恨生厌，但对于那些放荡不羁、执拗自负的人来说，不失为有效的约束手段。像里弗斯那加尔文式的厌世主张，确实应该弃绝，但如果是激发人拼搏奋进的律条，当然是应该大大欢迎。与此同时，显然宗教也有可能变得非常世俗化，《维莱特》中的罗马天主教便是如此，小说把教士贬称为“追求尘世王国，戴了主教法冠的野心家”[注]。另一方面，健康理性的新教也毫不掩饰对罗马教会的蔑视，鄙夷后者骇人的迷信观念和粗陋的彼世主义。在这样的矛盾中，罗马教会就变成了一切“异质”的缩影。《维莱特》中比利时（Belgium）被描述为一个寡然无趣的地方，物质主义者的俗世飞地，住在那里的是沉闷乏味、体态臃肿的资产阶级分子，但同时这也是

一个神秘莫测、纷扰重重之地，是密谋、吸毒、闹鬼之地。夏洛蒂小说中的"异域"提供了一个在本土无法体验到的想象冒险之旅：其异族风情将人物内心的奇特幻想用一种狂热的方式投射到表面上来。不过，由于这种异族风情与暗中窥探和压抑遏制纠葛在一起，因此不仅是提供了一个逃离现实的出口，同时又加剧了本地环境带来的幽闭恐惧症状。

实际上，保罗·埃曼纽尔综合了亨斯登与弗朗西丝·亨利的特质，是一个可意的综合体，正如他站在讲坛上的演说所揭示的：

谁会想象得到拉巴斯库尔（Labassecour）[注]这片平坦而肥沃的土地竟能哺育出如今正热情地予以表达的那种政治信念和民族感情呢？关于他的观点，我无须在此一一指出，但读者可以允许我这样说：我相信这小个子与其说讲得诚恳，不如说他讲得正确；尽管他风风火火的，但他很严肃、很理智。他把乌托邦理论踩在脚下；他用嘲讽的口吻唾弃幻想。当他谈到专制政体时——哦，他的眼里闪烁着令人注目的光辉；当他说到非正义，他的语气斩钉截铁，使我联想到黄昏时从公园那边传来的乐队的小号声。[注]

保罗既有反极端主义的"理性"的一面，又怀有炽烈的改革派热情；既有新教的理性，又不乏天主教精神。如果说他像弗朗西丝·亨利那样有种保守主义的爱国精神，那么他也持有亨斯登那种对政治反动活动的极度轻蔑。他"与达官贵人在一起时总显得有点怯场"[注]，他也和露西一样曾贫困潦倒过，在罗马的一间阁楼上忍饥挨饿熬过一年。因为他自己也是个充满激情的人，所以只有他能够真正欣赏保护色掩盖下真实的露西；他敏锐地察觉到，在她平静的外表下面，有着和他一样狂烈的疾雨暴风，因此他训斥她说，"你非常需要监护、限制和控制"[注]。这种训诫让露西非常兴奋，至少有人能凭直觉体察到她想象力的纵深处，这让她甚至有点受宠若惊，因为她周围的人们都迟钝地以为她真的就如表面看上去那样冷静淡定呢。尽管露西挺愿意借着保罗的挑剔苛责来控制一下自己充满愧疚的想象，但是这并非是一个头脑冷静的英国新教徒要坚决破除幻想之罪恶的问题，他把问题归咎于她的活力四射和复杂纠结的内心世界，而对于这些其他人完全是麻木无感的。所有这些反而揭示出保罗自己在观察力方面敏锐迷人的一面。这和他的耶稣会背景有关，他既霸道专横，又有贝克太太狡黠心机的一面，这种两面性给人留下深刻印象。事实上无论是罗马天主教（Roman Catholicism）还是新教（Protestantism），都既有严苛的自律又有丰富的想象力：露西谈到卫

斯理派宗教徒（Methodist）和天主教徒（Papist）时，都一样觉得不可思议，而且保罗给她的天主教宣传册也让她回忆起儿时读过的卫斯理派小册子（Wesleyan pamphlets）。

保罗曾对露西说她“需要有人监督着、监护着”[注]，他的用词能充分说明他们之间的关系。被人监督会引起反感，但如果是被人监护——照看——显然是更让人喜欢的。被他人审视评判至少暗示了一种兴趣，尽管是负面的，但在一个充满敌意和背叛的社会圈子里，这也算是最可向往之事了。保罗常常透过格子窗秘密监视着整个学校的学生，这让他具有了某种迷人的神圣特性，超越了例行公事的小家子气和工于心计的层次。即便如此，露西也不会让自己轻易就范。当她发现保罗在对学生发表特别刻薄的长篇大论时“玷污了英国的盾牌，向英国国旗泼脏水”，她的大国沙文主义立刻被激活，她拍案而起，向“这班拉巴斯库尔的小丑”表达出蔑视情感，口中呼喊着“英国万岁！英国的历史和英雄万岁！”[注]这又是弗朗西丝和亨斯登的合体再现，不过这一次的矛盾更加复杂。因为弗朗西丝只是一个保守的爱国者，而露西还是一个潜在的反叛者；正是这种潜在的反叛性构成了《维莱特》最有趣的一个特征。从她对布雷顿一家模棱两可的态度，特别是对颇具诱惑力的年轻约翰的态度就可以明显看出这一点。布雷顿一家有种真正的沉着淡定，而露西的冷静则是为了自我保护而刻意模仿来的，因此她对他们既羡慕又嫉妒。她感觉无法把自己的痛苦经历向布雷顿太太倾诉，因为他们的境况可以说是判若云泥：

> 我和她之间的差别可以这样来描述：一边是一艘富丽堂皇的大轮船，游弋在风平浪静的海面上，船上载着全体船员和一位快活而勇敢、富于冒险精神而又深谋远虑的船长；另一边是一只救生艇，一年中大部分时间都不入水，孤零零地躺在船坞里，只有遇上恶劣的天气才放出海去，那时波浪滔天，乌云低低地紧贴着海面，危险与死亡瓜分着万丈深渊的统治权。[注]

这个对比显然对布雷顿太太有利：像她这样尊贵体面的女人是不该听闻精神痛苦之类粗鄙故事的。露西在另一处称她为“一个英国人，中产阶级的贵妇人”[注]——“英国人”这个词是重点所在，因为比利时人到哪儿都被人瞧不起。不过，在这种“官方”态度背后，小说还常常压抑着一种对英国资产阶级若隐若现的不满情绪，他们的漠然乏味在布雷顿一家人身上得到了集中体现，让人欣慰的是，保罗并非如此。

比如，随着小说情节的发展，露西对约翰·布雷顿的看法也悄然改变，尽管没有明说，却越来越倾向于批评的口吻。由保罗导演并在学校上演的那部戏就很能说明问题。露西扮演的是一个纨绔子弟，追求吉纳芙拉·范肖这个也使约翰着迷的风骚女子。因为约翰坐在观众席中，这更促使她向吉纳芙拉“求爱”，把她从他身边夺走。她之所以这么做，是因为她自己爱上了约翰，希望能把他和吉纳芙拉分开；但是，既然从象征意义上讲她是在和布雷顿竞争，这同时又表达出对他一种隐约的敌意。她对吉纳芙拉的“追求”也同样具有双重含义：既释放出对这个女孩儿的敌意，因为其目的是要拆散她和布雷顿，但同时又意味着对吉纳芙拉成功的仰慕之情，尽管有点不太情愿；此外还有一种想与之产生认同的冲动。（她后来发现，吉纳芙拉逐渐成为某种女英雄形象，尽管她意识到这只是个幻象；虽然她“清楚地知道”她不过是个头脑空空的交际花，但“也开始觉得她身上折射出一抹光辉”。[注]）既然露西爱的男人爱吉纳芙拉，那么在某种意义上她也爱吉纳芙拉；既然吉纳芙拉在戏中把露西当作约翰的替身，那么露西也要竭尽全力去吸引她。露西的行为透露出一种愿望：不仅要取代吉纳芙拉得到约翰的爱情，而且还要把约翰从吉纳芙拉身边排挤出去。这揭示出她对那些比她成功的人又爱又恨的复杂感情。她对布雷顿既爱慕关心，又怀有某种嫉妒心理，希望与他一争高下；对吉纳芙拉有某种迷恋，却又想伤害她。[注]

露西早先就在私底下非常犀利地评价过小约翰，认为他简直是被宠坏了；后来当然也因为他对吉纳芙拉荒唐的爱情而大为光火。她也承认他残忍虚荣，缺乏同情心和温情，在感情方面浅薄粗俗；不过从另一方面来看，他缺乏情感波动这一点，与保罗的暴躁脾气相比，反而成了一大优点。约翰不失为一个可以安居的栖身港湾，然而这部小说和夏洛蒂的其他作品一样，虽然都致力于寻求安稳的自我实现，却还有与之针锋相对的另一面——即社会底层与生俱来的命运便是承受苦恼和绝望。约翰是个“天性乐观的人”[注]，虽然被吉纳芙拉拒绝，但很快就恢复了常态；他的这种韧性尽管值得称道，也说明他情感结构粗浅，缺乏深度，这导致他以同样浅薄的方式看待露西：

“我全回忆起来了。我希望我能够把回忆起来的一切全告诉她（波莉），或者，最好是，我希望有一个人，比如说你，能够走到她的背后，悄悄地说给她听，而我就可以自得其乐——一边坐在这里——一边观察她听到传话时的神态。露西，你觉得能够设法做到这一点，使我更感激你吗？”

“我能够设法做到使你更感激我？”我说，“不，我做不到。”我觉得自己的手指在哆嗦，双手紧紧握住：我还觉得内心涌起一股热烈的、反抗的勇气。在这件事上我不愿意满足约翰大夫，绝对不愿意。这勇气来得正好，我意识到他完全把我的性格和天性误解了。他总想让我扮演一个不属于我自己的角色。天性和我都反对他。他根本猜想不到我心里是怎么想的：他没有理解我的眼色、脸色或手势；我不怀疑，我的全部意思其实都表达出来了。他把身子向我倾斜过来，用哄骗的口吻温和地说：“一定满足我，露西。”[注]

这个片段对约翰的自我中心情结半遮半掩地进行了挖苦，字里行间几乎无法掩藏尖酸的讥讽口吻。然而到了下一页，我们却又再次读到对这位风流倜傥的年轻医生的溢美之词：“约翰大夫的一生，都是个幸运的人——成功的人。为什么呢？因为他具备捕捉机会的眼光，及时采取行动的胆识，成就事业的智慧。”[注]这句话确实是最终的、也是“正式的”评判；小说中那股怨艾的暗流还是没能冲破阻碍，浮现到小说前景来，因为小说的主旨是要歌颂资产阶级生活有多么牢靠。露西由于约翰漫不经心对待而心生怨怒，这明显是个阶级问题——“如果露西本质上完全同以前一样，但额外具有财富和地位这些有利的因素，你对她的态度，对她的评价，还会完全是现在这样子吗？”[注]——不过这种不满情绪很快就被审慎地压抑下去了。尽管在那些穷苦潦倒的人眼中，布雷顿太太那种安闲自在的生活方式让人不由得心生怨气，却象征着小说无论如何要维护的一种安居乐业的理想。

话说回来，小说选择让露西与保罗而非约翰结合，就充分说明了问题。（保罗家境富裕，而约翰并非贵族出身，露西此举自然毫无损失。）此二人的对立是传统与反常的对立、居家型与独居型的对立、英国人和外族人的对立、温文尔雅与激情洋溢的对立；但是小说并未使之变为罗切斯特/里弗斯式的对立，而是对这些张力进行了控制和调谐。从某种意义上讲，《维莱特》比《简·爱》更具悲剧性，但同时它也更温和柔缓，更愿意消解直接的冲突对抗。露西和简一样，童年不得不寄人篱下，但和简不同的是，她“受到多方照顾”[注]；既然并非流浪身份，她也不怎么愿意成为反叛者。她不需要用叛逆的姿态挑战这个世界，只需要顺时而动即可；对于吉纳芙拉幼稚的势利眼行为，她不以为然，因为她觉得血统和社会地位都不重要，但是，“我很快意识到，世上的人有着截然不同的看法：我不怀疑世俗的观念是错误的，但我同时也相信自

己的观点也不算错”[注]。“也不算错”不幸言中：就在露西对这些不同看法进行调侃的时候，天平悄悄地偏向了世俗这一边。

之所以说书中的张力得以控制还有一个原因，和谢莉一样，与亨斯登不同，保罗·埃曼纽尔的反叛只是做做样子，并不是来真的。他有时会突然表现得像个人主义者一样，但也正是这位先生，当他发现露西在当地一家美术馆看裸体肖像画时，顿时义愤填膺，立马把她看作古怪又没规矩的英国女人。露西对肖像的反应意味深长：它代表了某种粗陋夸张的自然主义，她对这幅画的反感暗示了一种对乏味的比利时人产生的文化优越感，同时也揭示出英国人庸俗市侩的一面——唐突无礼、肤浅无知。布雷顿太太带她去看剧场演出时她的反应也一样模棱两可：她觉得演出既非凡又粗鄙。（“这是一个奇异的景象，一场非凡的演出。这是一个粗俗的、可怕的、不道德的景象。”[注]）英国式的清教精神与欧洲式的浪漫精神纠结在一起；小说中最不可思议的融合点体现在波莉的父亲霍姆先生身上，他有一半苏格兰血统，一半法国贵族血统，“看上去既高傲，又庸常”[注]，既有高卢人的优雅，又不乏苏格兰人的粗犷。这是个非常有趣的反讽：书中令人敬慕的欧洲贵族（不是指大块头的比利时人，而是法国人，这一点尤为重要）为数不多，寥寥数人之中居然还有一位拥有苏格兰血统。

不仅如此，正如罗切斯特最终为简提供了精神满足还有栖身港湾一样，保罗·埃曼纽尔也同样为露西提供了这一切。他给她谋到一份私人教师的营生，为她提供了设施完备的住处。小说的结尾比较含混——保罗究竟是否溺水而亡不得而知。由此可以再次看出小说对于安稳定居反复出现的双重态度。即便处于危难当头，小说也不容许幸福被完全剥夺；它作为一种可能实现的理想，让苦尽甘来变得合情合理。然而，苦难太过真实，很难轻易被福乐消解；因此，作者有意设计了这样一个无解的结局，一方面强调家庭安居生活的喜乐，与此同时又声明这样的结尾不够真实，要力证痛苦的真实，这种痛苦不可能借助良好的意愿就可以忽略不见。最终，小说也无法在两种可能性之间做出决断：它不愿承认失败的现实，想暗示世间的荣华皆为虚空，又急切地想扭转回来。最终，《维莱特》既无勇气成为悲剧也无勇气成为喜剧；就像夏洛蒂所有的小说一样，尽管其结论比任何其他小说都显明，但仍然是采取了中间立场，一个折中方案。

---

1. 《简·爱》，第4章，第32页（Ch.4, p.26）。

2. 《简·爱》，第10章，第111—112页（Ch.10, p.100）。

3. 《简·爱》，第35章，第561—562页（Ch.35, p.513）。

4. 《维莱特》，陈才宇译，《勃朗特两姐妹全集》，宋兆霖主编，第5章，第50页（Villette, ed. Ward and Shorter. 24. ch.5, p.47）。

5. 《维莱特》，第7章，第76页（Ch.7, pp.71—72）。

6. 《维莱特》，第3章，第22页（Ch.3, p.21）。

7. 《维莱特》，第2章，第10页（Ch.2, p.9）。

8. 《维莱特》，第3章，第35页（Ch.3, p.33）。

9. 《维莱特》，第1章，第2页（Ch.1, p.2）。

10. 《维莱特》，第4章，第41—42页（Ch.4, p.39）。

11. 《维莱特》，第4章，第43页（Ch.4, pp.39—40）。

12. 《维莱特》，第6章，第59页（Ch.6, p.56）。

13. 《维莱特》，第5章，第54页（Ch.5, p.51）。

14. 《维莱特》，第9章，第99页（Ch.9, p.94）。

15. 《维莱特》，第5章，第53页（Ch.5, p.50）。

16. 《维莱特》，第31章，第453页（Ch.31, p.431）。

17. 《维莱特》，第8章，第83页（Ch.8, p.78）。

18. 《维莱特》，第8章，第87页（Ch.8, p.82）。

19. 《维莱特》，第8章，第87页（Ch.8, p.82）。

20. 《维莱特》，第8章，第87页（Ch.8, p.82）。

21. 《维莱特》，第8章，第88页（Ch.8, p.83）。

22. 《维莱特》，第8章，第89页（Ch.8, p.84）。

23. 《维莱特》，第8章，第89页（Ch.8, p.84）。

24. 《教师》，第25章，第289页（The Professor, ch.25, p.271）。

25. 《维莱特》，第36章，第529页（Villette, ch.36, p.504）。

26. 拉巴斯库尔是《维莱特》中一个虚构王国，法语中为“农场”的意思。——译注

27. 《维莱特》，第27章，第391页（Ch.27, p.371）。

28. 《维莱特》，第27章，第392页（Ch.27, p.372）。

29. 《维莱特》，第31章，第455页（Ch.31, p.433）。

30. 《维莱特》，第31章，第455页（Ch.31, p.433）。

31. 《维莱特》，第29章，第428页（Ch.29, p.406）。

32. 《维莱特》，第17章，第224—225页（Ch.17, p.212）。

33. 《维莱特》，第20章，第272页（Ch.20, p.258）。

34. 《维莱特》，第18章，第239页（Ch.18, p.226）。

35. 这种情况的性别复杂性特别棘手：露西是一个具有统治欲、充满激情的女性，扮演的是一个女性化的男人形象，要追求一个“娇柔”却又骄横的女人形象，把她从一个强壮

的男性身边夺走，而后者又在她的强力下变得柔弱。

36. 《维莱特》，第22章，第313页（Ch.22, p.296）。

37. 《维莱特》，第27章，第399页（Ch.27, p.379）。

38. 《维莱特》，第27章，第400页（Ch.27, p.380）。

39. 《维莱特》，第27章，第396页（Ch.27, p.376）。

40. 《维莱特》，第1章，第1页（Ch.1, p.1）。

41. 《维莱特》，第27章，第389页（Ch.27, p.369）。

42. 《维莱特》，第23章，第323页（Ch.23, p.306）。

43. 《维莱特》，第2章，第12页（Ch.2, p.11）。

第五章 夏洛蒂·勃朗特小说的结构

前面几章中我试图通过文本细读解析出了一个耐人寻味的结构。此处我想更全面地审视这个结构，考察其与小说的文学形式与价值等问题的相关性。

夏洛蒂小说基本都由三元结构组成：一位主人公、一位“浪漫/激进分子”和一位专横保守分子，三个人之间构成了一种复杂的权力关系场域。在《简·爱》中，这些角色分别是简、罗切斯特和圣约翰·里弗斯；在《教师》中则是威廉·克里姆斯沃思、约克·亨斯登和爱德华·克里姆斯沃思；在《谢莉》中是卡罗琳·赫尔斯通、谢莉·基尔达（Shirley Keeldar）和罗伯特·穆尔；在《维莱特》里是露西·斯诺、保罗·埃曼纽尔和贝克太太。不过这些结构极少是清楚利落的三元结构：同一功能可能由两个或更多人物分担，就像《谢莉》中的浪漫/激进分子主要是由谢莉这个角色承担，但在某种意义上也指卡莱尔式的英雄穆尔。

无论如何，这些都不是简单的结构。相反，在每部作品中我们都发现一个复杂的内在系统，其中的角色功能是流动的、可置换的，人物可能在两种或更多的功能之间产生融合或重叠。小说结构的这种易变性，使得角色可以在一个文类的主导秩序下相互结合、替换和反转，从而成为理解小说意义的主要线索。这一基本结构关系在每部作品中都会经历一次独特的变化，其中的两个人物可能都既是守旧者又是反叛者，但总会有一个人物对另一个支配性人物俯首顺从。简与罗切斯特，克里姆斯沃思与亨斯登，卡罗琳与谢莉，露西与保罗，都是这样的关系。无论是支配型还是顺从型人物，都是自我分裂的，在抨击和拥护社会正统价值之间纠结；其结果与其说是两种人物类型之间的直接对抗，不如说是四种人格面具（*personae*）之间既冲突又趋同的变动模式。因为每一组的人物关系都是不平等的，“低等的”人物（基本上都是主人公）总能在“高等”人物身上找到可效法的成功形象，以及他或她自己离经叛道的个人主义令人愉快的映像。高等人物的这后一层面对主人公而言有着微妙的吸引力，但是前者也会有意冒犯[注]她小心翼翼呵护的保守主义——这种保守主义的姿态是不可避免的，正如她作为屈从的人物必须得唱反调来获取对方社会的认同一样，处于优越地位的人物也相应地要惩罚和保护

他的同伴来完成自己的职能，不过同时也对由此带来的敌意感到兴奋和刺激；他总是会在她身上发现一种迷人的亲和力与他异性（otherness）的相互作用、相互影响，而对方也是如此。

因为女主人公在位高者身上既找到了慰藉，又找到了反常的激励，最终的解决便包含了两人之间的某种较量，而这一举多得。这种较量表明女主人公在一个失去个性的世界中寻求独立身份的冲动；也让她有机会可以释放压抑已久的对他者的怨艾，后者多半是阶级仇恨的表现；同时这也使她能够荡涤自己由反叛而引发的负罪感。这一安排达成了所有这些目的，又不会威胁到牢靠的从属关系，因为正是这稳定的情境使得这些冲突成为可能。女主人公孤独的自我谴责被心甘情愿的顺从所取代，她情愿接受自己灵魂伴侣的审查——这种审查不会摧毁她，反而会激励她的精神。这一关系中的性表达，正如我一直所言，是施虐/受虐关系。活力与规训，自由与顺从，趋同与个人主义，这些不再是对立关系，而是融合为一个神话般的统一体。

我对小说中的“浪漫传奇”（Romance）与“现实主义”之间的张力关系所做的梳理不过是描述这个结构运作的另一隐喻。我意识到，“浪漫传奇”这个词太过粗陋，不足以表达我的含义；我用这个词是指激情自我的生动表达，无拘无束、雄辩有力；与“现实主义”所代表的工于心计的理性主义形成对立——后者在积极入世的名义下，为了达到目的不择手段、精明算计。所有“高等”人物都是这个意义上的浪漫派（Romantic）：他们展现出一种自我的丰富流畅性，一种敏锐的天资、一种活力和炫目的魅力，这不仅让他们战胜了理性主义的卑劣，同时也赢得了女主人公的仰慕与惊叹。女主人公之所以向往这种生活方式，是因为她自己也是如此——不过她是带着一种负罪感，作为一种秘密生活方式，一种被压抑的不可言说的幻想。她需要按照真实世界的要求来调整自己未曾明言的浪漫主义；这么做需要与之相对的实用主义算计与个人奋斗这样的价值观进行中和。自我分裂的女主人公这些层面的每一部分都可能既是激进的又是保守的，认识到这一点相当重要。浪漫主义情感又带着负罪感反推回来，成为被压抑的抗议，这个社会否定了愿景，使之扭曲为一种汹涌翻腾的奇思异想。而在那位“高等”人物那里，这种浪漫情感则以激进活泼的派头（*panache*）出现。不过与此同时，这种情感的激流总是被引导成为对英雄主义令人晕眩的夸赞，对爱国主义、传统主义和顽固偏狭的生活方式进行一番庸俗潦草的颂扬。这样一来，这些小说就能够在19世纪激进保守主义（radical conservatism）的传统

中获得一方立足之地，在个人主义热情和消逝殆尽的骑士美德的名号下，对爱财如命的理性资本主义进行口诛笔伐了。

“现实主义”在政治上也同样抱持含混立场。一方面，它是一种具有深刻洞察力的批判立场，拒绝被王权专制力量神秘化（mystified）；因此它代表了自由派平等主义伦理，蔑视上层阶级的特权和伪善，更愿意对真实、理性和痛苦做出回应。但是其最突出的特征是资产阶级野心，这种野心从各种层面上看都是秘而不宣的，现有体制要抑制它的发展，它则要奋力抗拒这种体制，同时把进入这种体制作为其终极奋斗目标。因此，夏洛蒂小说的结构必须要在怀旧的反动姿态和前瞻的进取精神之间获得某种适当的平衡，或者反过来说，在浪漫主义夸饰（*panache*）和现实主义审慎之间取得平衡。如我前文所论，为了找到这一平衡点，小说诉诸真实历史：当时各社会阶级之间的冲突与结盟模式成为小说的意识形态互动的主要来源。

我们不应该把作者的范畴性结构与我们通常称之为文学形式的技巧手法的有组织分布混为一谈。我从吕西安·戈德曼那里借用了范畴性结构（categorial structure）这个概念，有时和文本的形式结构作为同义词交替使用。但是，这样肯定就会忽略一个真正的审美性问题。作者世界观的“结构”与其小说的“结构”之间是什么关系？我个人的观点是，后者间接地体现（a mediated embodiment）了前者——范畴性结构创造或者说重塑了文学形式，使之合乎结构；从这个意义上看，“形式”是“结构”的结果，而并非仅仅是结构带来的偶发现象。和其他作家一样，夏洛蒂·勃朗特继承了一整套复杂的、相对自主的文学形式遗产，不过这些形式中只有一些能够让她表达自己的意识形态观念。文学形式的历史并非文学意识的历史速记那么简单，但两者依然被一种内在的纽带联结在一起。我现在要做的便是大致审视一些形式元素，以辨析出夏洛蒂小说的“深层”结构，这将会引发一个我一直有意搁置一旁的问题：小说的相对文学价值问题。

除了《谢莉》，夏洛蒂的所有小说都是第一人称叙事形式，但是，有些小说的第一人称色彩比别的更浓重。比如《教师》虽然以第一人称讲述，实际上却是第三人称叙事。克里姆斯沃思从外部讲述自己的成功故事，相当审慎地把自己当作叙述的可敬对象；尽管我们也有机会进入他的意识，但比起简、卡罗琳或露西这些经历了压抑痛苦折磨的人物，他的情感相当安稳平静。我们对于克里姆斯沃思的了解，更多是他自己

无意识的，而非他自己意识到的那些层面：那些在他叙述中缺席的或故意绕开的东西，故事未显明的阴暗面，才最能说明问题——他自己是看不到这缺席的一面的，因为除了一些只言片语的自我反省之外，他基本剥离了一切，把自己对象化为第三人来看待。在克里姆斯沃思自己都无法认识自己的地方，我们才能真正认识他。在其他小说中，我们看到在自我和社会之间、内心的狂想与外部现实之间有一种尖锐的二元对立；尽管在《教师》中也隐约浮现过这样的对立，但这种对立只停留在理论上，不过是二元论的一个鬼影罢了。所有夏洛蒂小说的主要形式问题便是如何解决“浪漫传奇”与“现实主义”之间的张力关系——不仅仅是从主题上，而是要在写作层面上解决这个问题。《教师》一举“解决了”这个问题，它压抑了隐秘的痛苦和自我怀疑，选择了一种主体性模式，这个主体性最终对世界获得一种绝对掌控，这个世界尽管看起来顽固不化，最后总是很神奇地变得灵活顺从。这部小说实际上可以说是克里姆斯沃思献给自己的作品——第一人称叙事者的记录，他把自己看作值得称道的能干的人，也是一个冷漠无感的第三人。我们看待他，要像罗特小姐看待他那样，从她的一瞥中，他看见了自己的模样；正是因为他无意识中把自己当作第三人，他才能对自己大加赞美，而没有扬扬得意的感觉。这种冷静简练的叙述方式本身就是他在俗世中的一大优势；整个行动都是绝对外化的，这样干脆利落，甚至有点冷血的风格与其他作品中偶尔出现的夸夸其谈、飘忽不定的散文形成了鲜明对比。似乎从这些复杂厚重的作品中剥离出一个简单明了的图式（疏离——冒险——最终安居），修剪掉其他故事中出现的枝蔓牵连。从这个意义上看，《教师》可以说是夏洛蒂小说的模板（blueprint）；它淡化了其他作品中的明显冲突，这不是幻想出的浪漫主义理想（比如谢莉这样的人物），而是创造出来的：他的确平凡乏味（prosaicness），但恰恰是这一点，使他得以幸存并获得成功。这是彻底击败世界的一个极端策略，只要刻意放弃想象力就足够了。要让孤独痛苦的经历完全进入小说世界，就要冒着彻底崩溃的危险；恰恰要靠着不断偏离这些事实，小说才能存活。《教师》这部小说尽管保持低调低温，但在其扼杀人类真理方面非常高调；恰恰是克里姆斯沃思那永不动摇的冷静淡定，其恒常不变、完美无瑕的心机算计，让我们意识到那潜藏其后、未曾言明却根深蒂固的焦虑。

对于其主人公的自我满足情绪，小说明显并不在意，或者说，并没有注意到这个人物完全不讨人喜欢，这一点好像连他自己也没有意识到。这表明小说要做出多大的牺牲，要磨钝多么细腻的情感，才能达成

这样单一维度的作品。不过，“不讨人喜欢”这个说法或许用错了地方：小说并没有期待我们喜欢或者不喜欢克里姆斯沃思，我们只需带着兴趣和敬重之情看他在社会中的上行之路就好了。喜欢或是反感，在克里姆斯沃思要对抗的那个社会里纯粹是奢侈品；比如亨斯登，他似乎根本无法真正表达对这位教师的友情。就像夏洛蒂的其他主人公一样，克里姆斯沃思必须要让自己在他人眼中无懈可击；但这部小说的独特之处在于，这个“他人”也包括了读者。即便读者也不许溜过他的防线；这就是为什么我们在阅读他的叙事过程中有种抓狂的感觉，觉得他只跟我们讲述那些他想让我们知道的事情——这儿粉饰一个事实，那儿维护一个态度，关键的插曲他却随口带过。克里姆斯沃思明显是个不可靠叙事者：他对待读者就像处理和罗特小姐的关系时那样，带着某种拘谨审慎，克己慎行。小说开篇一章用了书信体，不过很快就丢弃了这种叙事手法：克里姆斯沃思的自传以一封给老同学的书信开始，信的开头他就向收信人表达自己的疑惑，不知道为何他会给他写信。尽管他们在学校时有时谈得很投机，但在性情上是格格不入的两个人。这样读者就自然被置于收信人的立场：我们也感到疑惑，这样一个高冷审慎的人，怎么会给我们写信，所以我们可以理解他也会有同样的疑惑。

我曾经提到小说对其主人公完全没有讽刺之意，这话并不准确；比如，在描述威廉残忍冲动地要把儿子身上的原罪抽打出来时，小说是不大可能完全支持的。但同样也不能说这里用了讥讽的口吻；小说似乎处于某种很难界定的第三范畴：描述克里姆斯沃思时那种扬扬自得、未加自省的方式本身就是小说有意无意的反抗——虽然未加言明，但小说坚持要我们以他所处的规约性社会来理解他的行为，用另一种价值范畴来评判他。这样来看，《教师》的反讽之处恰恰在于整部小说本身：它是夏洛蒂世界的一个片断，却以整体形式展现。小说悄然排除了其他价值判断，这本身就是一种结构性反讽——就是如此，你要么接受，要么走开，这就像克里姆斯沃思用苦待弗朗西丝时强行自辩的那样，是作为老师应有的严苛，其中有温情深藏。这样的话，可能小说就是在和读者玩一套复杂古怪的游戏，正如克里姆斯沃思与弗朗西丝玩的施虐游戏一样。它给我们展示的是主人公最乏味无趣的一面，却很奇怪没有丝毫歉意，似乎是要提醒我们，这才是能行得通的措辞。虽然小说似乎意识到了其主人公的缺陷，却决心装糊涂——坚决拒绝把他变得真实可信，弃绝温情和内心活动，这些可都是小说和人物发展的必要元素。

如果说《教师》是在自传形式掩盖下运用了第三人称叙事，那么

《谢莉》这部第三人称小说则是悄无声息地在偷用第一人称叙事——卡罗琳·赫尔斯通的叙事。如果是社会纪实小说，那么第三人称是理所当然的选择，但是由于作品的这一层面与其中的“第一人称”的浪漫传奇缺乏结构上的对称，因此使得小说的结构显得比较松散。作品的“社会现实主义”层面和“浪漫主义”层面在罗伯特·穆尔身上松散地结合在一起，由于他财迷心窍导致了卢德派骚乱，也让卡罗琳陷入情感漩涡之中；但有一个重要原因能解释为何这一公一私两件事不能真正相互交缠。原因便是：与简和罗切斯特的关系不同，卡罗琳和穆尔之间不存在阶级冲突。《简·爱》将社会和性别冲突交织在一起，大获全胜，而《谢莉》关注的是在面对无产阶级敌人时，中产阶级如何团结一致的小说，因此有效地把个体的紧张关系划分到私人浪漫传奇的领域中去了。因此，小说形式的缺陷是由其意识形态决定的。在《教师》中社会问题占据绝对主导地位，将个体问题毫不留情地排除在外：克里姆斯沃思可以从社会立场出发轻易抛弃自己的兄弟，而在私人生活中弗朗西丝却成为理想化的维多利亚妻子形象。在《维莱特》中，保罗·埃曼纽尔的异国身份使他在英国人眼中不具有阶层身份，因此反叛、趋同和仇恨等主题基本上都被置换为性别问题。不过，在《谢莉》中，社会和性别对抗从政治层面上被禁止交叉影响；在这个意义上来说，这部作品之所以形式杂乱，并非由于对冲突不加控制的展现而破坏了整体框架（这个说法倒更适用于《维莱特》），原因恰恰相反：是对主要人物的社会矛盾进行了某种压制使然。比如，作为自由派的卡罗琳原本对穆尔作为统治阶级的冷酷无情持反对态度，但是随着小说情节发展，反而变成了不怎么严肃复杂的性别问题。她与谢莉的关系也同样缺乏社会摩擦：她从未质疑过为什么她比同伴社会地位低下。因此卡罗琳与这两个“高等”人物的关系都缺乏丰富的社会冲突元素，而这些在简·爱和罗切斯特，克里姆斯沃思和亨斯登，露西和布雷顿等人的关系中则反复出现；这一点从小说描述谢莉出场的情景就非常明显。其他作品是经历了从矛盾冲突到最终解决的动态过程，而谢莉自己就能想出一个解决冲突的完美方案，因此根本不需要任何变化过程。与罗切斯特、亨斯登和布雷顿不同，她是一个完美无瑕的理想形象，一个让人憧憬的和解范式：她提前终止了社会冲突过程，把叙事变成了一系列碎片化的肖像、花絮和戏剧性小插曲。与简和露西不同，卡罗琳能够即时与“高等”人物达成某种绝对的圆满结局；这让小说少了点戏剧张力，变成了很难让人满意的散碎片段。同样，卡罗琳找到自己失散多年的母亲普莱尔太太这个情节也显得有点过于草率牵强；这也是一个缓解她焦虑（*Angst*）的安排，放在此时而非以后，曾推动简

超越自己熟悉的社会图景、走向更为广阔世界的那种力量因此变得松懈了。简、克里姆斯沃思和露西都分别被拉出了他们生活的小天地；小说为卡罗琳提供了可以安然不动的条件。《谢莉》的核心隐藏着夏洛蒂小说的典型故事：一位孤独的女主人公的故事，但是由于其安然无忧的情境，小说失去了其叙事活力。卡罗琳的孜孜以求终于使她能够在属于她的社会圈子里安顿下来，因此她也不需要刻意与之脱离。

由于从冷漠的穆尔那里得不到情感回报，卡罗琳就把这份感情投射在谢莉身上，这样在某种程度上谢莉这一角色的“个体性”替代了她的“公共性”。谢莉当然也有自己的公共属性，但这至多不过是她个人魅力的进一步延伸。既然她合并了个体与社会角色，那么卡罗琳就不可能在她们的关系中遭遇两者之间的冲突了。从这个意义上讲，卡罗琳与简和克里姆斯沃思都不一样，后者对位高者怀有某种复杂的倾慕之情，又有所保留。小说把谢莉和穆尔分别开来，也由此区分了个人主题与社会主题，但是又在谢莉身上合并了这双重主题。由于对这种复杂关系缺乏合乎逻辑的处理，这种合并看起来就相当粗陋了，明显是为了解决二元对立想出的权宜之计。卡罗琳与穆尔的纠葛让这两个层面分开，而她与谢莉的友谊又让两者浪漫地融合在一起，两种策略都压抑了社会敌对情绪。穆尔将社会与个体进行了毁灭性割裂，谢莉的出现则是对这一错误的含蓄批判。但是由于在她身上两者合二为一，社会被缩减为个体精神的具体化，因此小说暗示她与穆尔的差异主要存在于性情方面。

如上文所述，《维莱特》抹平了社会批判的棱角，使之转变为性别冲突——这一安排让正统社会毫发无伤，继而转向更具活力的关注点。正如我们所读到的，卡罗琳与穆尔的社会分歧，同样是悄无声息的。然而，在双重压抑下，她与谢莉的对立关系就同样失去了冲突。之所以如此，是因为两人之间并非性关系（至少在她们的意识中是如此），但是同样也因为谢莉作为一个资本家是穆尔的“高等”版本，因此要维护他而非与之对抗。在意识形态上她更接近穆尔，而非激进的约克——由于穆尔是亨斯登和爱德华·克里姆斯沃思的混合体，在其不折不挠的外表下潜藏着浪漫的灵魂，这更强化了他们的相似性。其他的作品中“高等”人物总是在浪漫保守主义中又掺杂着一点反传统主义，但谢莉的反传统不过是个人性情的问题罢了（比如她吹口哨这一点）。其他作品中男主人公与女主人公之间能有幸结盟的话，一般是休战，充满了有趣的嬉闹，因为男主人公既让人心生敬畏又常常搞些让人讨厌的恶作剧；但是在《谢莉》中只有敬畏这一种情感。

《简·爱》中“浪漫”与“理性”之间的抉择非常清楚：简拒绝了里弗斯，选择了罗切斯特。[注]在《教师》中问题稍微复杂一些：克里姆斯沃思放弃了实用主义的爱德华，选择了“浪漫的”亨斯登，但亨斯登也并非一个天真的人，因此必须得有弗朗西丝让他倾心交托。如果某个角色融合了多个特质，就需要再另寻一个角色。《维莱特》尽管选择保罗而非布雷顿成为露西的伴侣，却并未在两者之间下决断。《谢莉》也是如此，不过有个重要的不同之处：谢莉和穆尔并非对立的两方。谢莉显然是浪漫的，穆尔大致属于“理性的”人物，但他们都同时拥有这两种特质，而非处于天平的两端。这部分是由性角色的分配所致：既然谢莉是个女人，卡罗琳就无法真正与她结合，而是需要一个性伴侣，正如克里姆斯沃思需要弗朗西丝一样。然而《教师》中的弗朗西丝和亨斯登之间总有一种冲突，就像简总是在两个求爱者之间纠结，露西在约翰和保罗之间纠结一样。另一方面，《谢莉》缺乏这些让人振奋的张力关系：除了与无产者的激战之外，小说中的冲突局限于卡罗琳在适应环境方面的失调问题。她的幽闭恐惧症（claustropobia）自然会引发“妇女问题”，但这与小说的社会关切基本没什么关联。这个问题甚至没有上升到对其专横的监护人赫尔斯通产生敌意的程度。赫尔斯通虽然顽梗不化，却与爱德华·克里姆斯沃思、勃洛克赫斯特或是贝克太太等人不同：这部小说阶级团结（class-solidarity）的强迫症甚至延伸到了他的身上。

从根本上看，谢莉和穆尔是互补而非对立关系。当卡罗琳看见他们一起散步的情景，觉得他们就像“两个伟大幸福的心灵”，应该结婚的灵魂伴侣；这个片段的后果便是小说利用谢莉将穆尔加以理想化。既然她都觉得他那么了不起，那么我们也应该这么觉得。实际上，两个人的角色发生了某种结构性反转。穆尔的“社会”角色变成了以性兴趣为主的角色，而谢莉的“性”角色（用“性”这个词主要是因为她激情洋溢且魅力四射的存在）则投射到了公共身份上来。发生这样的反转是由于意识形态原因。小说通过把穆尔“性别化”，在某种程度上置换了他作为社会剥削者的重要性；而把谢莉生机勃勃的性情转变为社会力量，则部分掩盖了导致穆尔变为冷血资本家的结构性成因，暗示关键问题在于个人性情问题。不仅如此，谢莉的新潮巩固了穆尔的地位：她与他有同样的社会兴趣，但是有着他所欠缺的优雅、热情、鉴别力，因此使之变得让人更容易接受了：“我觉得自己像罗伯特，但比他更凶狠点。”《谢莉》中的冲突被置换到了路易丝·穆尔（Louis Moore）身上，她的性虐倾向暗示出夏洛蒂世界的某些层面，这些在小说中是不大容易被察觉的。尽管其他作品中凶残的权力斗争多聚焦于小资产阶级在文雅社会内部的流亡故

事，但在这部作品中却变得异常平静。统治阶层与假想无产者之间的对抗吞下或者说大大消解了其他小说中常常出现的体面社会内部的那种明争暗斗。

这样做的后果之一便是浪漫主义与现实主义之间的混乱，主体性与社会性之间的混乱。正如我们所看到的，夏洛蒂·勃朗特小说中有一种常见的断裂，但是在《简·爱》这样的小说里，浪漫热望与现实世界不仅把作品撕扯为对立的两个部分，而且这两个部分之间形成了尖锐的戏剧化斗争。《谢莉》因为总体上逃避这样的对抗关系，把矛盾限制在卡罗琳私人世界之内，因此构成了结构性问题。如果说《教师》揭示出对主体性的严苛压抑的话，那么《谢莉》则在“第一”人称和第三人称并用时表现得特别笨拙。它试图探求的解决方案之一便是神话方案：因为神话将非同寻常的想象力投射到由具体事件构成的世界中去。这恰恰是《谢莉》所试图达成的：小说像一个英雄资本家阶层的辉煌传奇，试图从真实的历史中提取出一个浪漫神话，创造出资产阶级创业精神的神话。在卡莱尔式的工业船长形象中，神话元素与现实元素相互交叉；尽管神话是跨越想象与社会现实之间鸿沟的一种方式，事实却证明小说没有能力填平这道鸿沟。小说竭力要打造的公共神话常常变成了散漫古怪的内心独白，消解为不可遏制的孤独狂想：

“我见到的并非卡德摩斯（Cadmus）的女儿，我也没有意识到她致命的渴求，是要看看育夫（Jove）主神的威严，朱诺（Juno）的一个牧师站在我面前，暮色中，还独守着阿果斯庙的一个神龛。由于过了多年孤寂的传教士生活，他只能靠梦境来打发日子。他有种神授的狂热，他热爱他供奉的偶像，他日夜祈祷，想使他的狂热得到满足，希望那只牛眼对她的崇拜者报以一笑。她已经听到了，她将大发慈悲。所有的阿果斯人都进入了梦乡。庙门已经关上，那位牧师还在祭坛旁边侍候着。”
注

这似乎离大染缸相去甚远。这一类的神话远远不能提供“现实”赖以整合的条件，它们不过是借助想象力使情感得以释放的插曲，现实主义叙事所无法消解的剩余情感都倾倒在这个袋子里了。从主题上看，神话与现实主义在理想化的结论中汇聚在一起；从形式上看，这部作品被撕裂为两半，一半是诗歌，一半是纪实。

要突出揭示这种断裂，就有必要把《谢莉》看作两种“社会问题”小

说的混合体：一种是迪斯累利的风格，一种是盖斯凯尔夫人的风格。《康宁斯比》三部曲中迪斯累利运用的策略是用一种炫目的、有点厚脸皮的意识形态棱镜过滤了的社会体验。那种具有控制力的意识形态着力削去经验主义细节，从它狡黠地创造出的社会体验模式中找到了自己的模样。这让迪斯累利获得了某种“整体性”，但是这种整体性是公然强加的，而且具有一种宣传意味，因此显然远远无法反映现实状况。与之相对，盖斯凯尔夫人属于自由派经验主义者，她一边探索这些状况，一边竭尽全力想从整体上把握阶级结构。她把积极反应限制在个体姿态和童话故事般的开场白中。我们可以说，《谢莉》比盖斯凯尔夫人更具浪漫主义色彩，比迪斯累利更具经验主义色彩，正如简与圣约翰·里弗斯相比，更冲动但同时也更审慎。这就是这部小说很难读懂的一个原因。一方面，小说按照迪斯累利的方式，将一系列“神话”范式进行戏剧化，使之纳入意识形态的严密序列当中；另一方面，它又拒绝承认有任何纲领性的设计，声言其风格和视野均拘于惯常生活当中。如果卡罗琳·赫尔斯通能不着痕迹地溜进盖斯凯尔夫人小说中的话，那么谢莉出现在迪斯累利的小说中，也不会有丝毫违和感。小说在浪漫保守主义和进步自由主义之间踉踉跄跄地进行转换和调整，最终将它们引向一种综合性解决方案：最终，浪漫意象将物质利益进行了实用主义的延展和神圣化。恰恰是这种主题性解决方案无法在文学形式层面找到再现模式。

我想说的是，夏洛蒂的所有小说都展示出一种很难控制的危险情感“残片”；某一部小说如果获得成功，那么一定程度上取决于它如何有效地处理这种情感。我已经提到过，《教师》对这种情感控制过度，而《谢莉》则控制不足，将其纳入现实主义叙事当中。当然，《教师》中毫无感情色彩的客观叙事反而是作者主观性的一种胜利，这确实是一个悖论——一个对世界具有完全掌控力的男人，完全可以做到冷静淡定。与之相应，《谢莉》中的描述性片段与那些内心狂想的时时爆发并非截然不同。作者看似秉持中立态度观察世界，但是对于那些不合乎她价值观的人，她会连讽刺带挖苦，流露出一种近乎野蛮攻击的内心冲动：肥胖的持不同政见者，密谋暴动的工人，俗不可耐的传教士等等。罗伯特·穆尔不愿追捕要暗杀他的人，小说却越俎代庖，用神经错乱（*delirium tremens*）这个不怎么样的方式把这个人灭之而后快。

“现实主义”与“想象力”之间的摩擦不仅体现在主题方面，而且也涉及如何写作的问题。在勃朗特姐妹小说中这种两难困境成为结构性问题，因为女主人公们总是在动荡不安的社会环境中长大，内心却总喜欢

神话和原型；这种二元对立在风格上表现为不一致性。这种二元分裂在19世纪40年代的小说中颇为常见，虽然试图用革新的方式直接处理社会经验问题，但遭遇到意识形态僵局时便不得不诉诸现成的传统文学手法。《谢莉》一开始就用虚构的方式与其问题人物进行对抗：

读罢这段开场白，如果你以为即将上演的是一出传奇浪漫戏，亲爱的读者，那你就大错特错了。你想看看多愁善感的角色、诗情画意的场景、虚无缥缈的境界吗？你要尝尝情欲冲动、兴奋刺激、夸张渲染的滋味吗？读者，请不要有过高的奢望，我可不打算吊你的胃口。在你面前展现的只是一些真切感人、冷静达观、实实在在的东西，这些东西就像星期一早晨工薪族一觉醒来意识到必须马上起床赶紧上班一样普普通通，平淡无奇。注

事实上，情欲冲动、兴奋刺激和夸张渲染等这些在《谢莉》中随处可见，让人尴尬，但小说一开始就以论战的姿态时刻准备否认这一指控。似乎只有否认其浪漫主义冲动，夏洛蒂才能创作出一部“社会问题”小说，她的过分强调和直接否认反而让人生疑；确实，这段引文背后潜藏着一个意识形态假设——“社会”小说不可避免地要以单调乏味的风格写成，这种预设本身就足够浪漫的了。不过由于这种明显的挑战方式，这一事实被忽略了。在阅读过程中我们会发现，小说事实上一直在不断诉诸“诗性”姿态；《简·爱》一方面对普通事物大肆夸张和理想化，另一方面对盖茨海德和洛伍德的场景进行写实描摹——执着的现实主义和细腻的想象性力量很容易就融合在一起。两种风格形成了鲜明对比。但是《谢莉》则感到有必要警惕作品自身的神话化倾向：有次谢莉在如痴如醉地谈完自己的畅想后，普莱尔太太温和地评论说这些听起来都“太稀奇了”，不过她评论的时机拿捏得很好，并没有打断这段狂想。在小说的结尾，“想象”同样遭到了“现实主义”的质疑，但是有种一切皆为枉然的奇怪感觉：

难道你不清楚：具有识别能力的大众，有他们自己的古怪想法吗？不清楚那些未加任何渲染的实情，没人理会吗？你不知道真正的猪叫声现在已不像过去那样讨喜了吗？我如果把你生活及言谈中的灾变统统抖落出来，大家准会在歇斯底里的尖叫声中作鸟兽散，而且还会竭力88嘶叫，要挥发盐和烧焦的羽毛。这边会叫“不可能”，那边会应“不真实”，并将庄严地判为“没有艺术教养”。多留点神！每当你说出实实在在的简单的真相的时候，不知怎么搞的，总会被斥之为撒谎，并予以否认，撇

在一边，扔到教区去。然而，你想象出来的东西，无稽之谈、纯粹的虚构，却被接受了，并受到宠爱，被称之为好东西，正儿八经的东西，优美自然的东西；庶出的小淘气得到了全部的糖果——老老实实的嫡亲的儿子得到的却是所有的耳光。(注)

这个片段两边讨巧，一边为事实无可动摇的优越地位大唱赞歌，另一边又遗憾地承认这种真实性缺乏可信度，因此为备受鄙夷的想象力留下了一点余地。

《维莱特》和《谢莉》一样，存在相似的形式性问题。前一部小说中出现的那种破坏性二元对立在露西·斯诺的事业轨迹中清晰可见。从布雷顿家那个一向冷静淡定的睿智露西，到踉跄在维莱特繁华街道上那个骚动不安、激昂澎湃的女教师，露西陷入某种险恶的耶稣会密谋当中。两种形象都暗示了情感与理性之间、主体与客体之间的失衡状态；小说开头露西过分强调的淡定理性很难让人信服，后来由于天主教徒的诡计让露西难以保持淡定从容，不过，这些人的偏执狂想也同样让人尴尬。《谢莉》中进取冒险与消极被动的角色被分别分配给了谢莉和卡罗琳两个角色，而《维莱特》试图像《简·爱》那样用一个主人公承担这两种不同职能；虽然这样做至少省去了一个只不过被美化的角色，不过这种结合很拙劣。露西的两个层面在局部确有互动，但整体上并未形成辩证关系。相反，刚开始那种自我模仿的“现实主义”很快连挣扎都几乎没有就溃退了，随着内心骚动的风起云涌，“现实主义”最终完全被消解掉了。如果与简·爱对比一下，这一点会看得更清楚。简有时确实表现得狭隘刻薄、鲁莽冲动；但是因为她的个性介于分析型和想象型之间，两者之间形成非常复杂的辩证关系，因此她极少像露西那样毫无保留地表现出刻薄或情绪化的一面。露西对比利时人普遍的恶意印象，以及对她个别学生的怀恨于心，如果放在温顺的简·爱嘴里，会在很大程度上暴露自己的本性。当然她的恶意属于缺乏社会安全感的群体特有的精神复仇，同样，她溢于言表的情感主义也是由于同一原因所致；然而文本的脉络中更为突显的是两个层面之间的断裂，而非连续统一性。当露西谈到她如何控制自己刁蛮的学生时，她的口吻显然是克里姆斯沃思特有的那种口吻；这种太过明显的算计恰恰是《简·爱》无法容忍的。然而，如果露西与简相比，更像富于心机的克里姆斯沃思的话，那么她在情感生活中则属于毫不设防的坦白类型。一旦卸去冷静漠然的面具，露西就不再有任何棱角或情感防护壁垒。到达维莱特的当天，她作为冰冷旁观者的姿态就被贝克太太打破了；一旦有另一个角色来承担这一功能，露西就开始

重新界定自己了。卸下大部分防护面具后，露西变成了一个富有浪漫主义色彩的受害者：

当时和而后的24小时内，我的确曾痛苦地渴望过什么力量能使我脱离目前的处境，带我扶摇直上，一去不返。这种渴望，以及诸如此类的想法，有必要予以迎头痛击；这事我做了，仿照雅亿（Jael）对待西西拉（Sisera）的法子，象征性地用手指戳了戳太阳穴，与西西拉不同的是，我并没有死去，太阳穴只是暂时麻木了一阵子，它然后就不时地用一把反叛的扳手将钉子旋开：这时太阳穴真的流血了，心情紧张到了极点。注

从此处开始，小说就经常出现苦恼的独白，冗长复杂的自我分裂，精神痛苦的倾诉，等等。举一个例子就足以说明问题：

那天晚上十二点至一点之间，一个杯子硬塞到我的唇边，杯中的液体黑黑的、浓浓的，味道很怪，它不是从井中汲取来的，而是从深不可测、无边无际、喷涌不息的海洋里灌来的。所有凭人间所使用的各种法子酿制而成的苦药都没有它苦。……我起来在床上跪下了。几个可怕的时辰过去：我的内心不知有多么的痛苦，多么的悲哀，多么的压抑。在噩梦的恐惧中，我考虑过，最糟的情景也正是这样。我想，那令人敬爱的死亡早就看上了我的生命，经常与我晤面，要将我招收了去：我的内心苦恼万分，对未来有一种说不出的失望感。注

尽管这些片段和《谢莉》中一些修辞方式相似，但存在着明显区别——本真性的不同。《谢莉》中粗制滥造的文学套路，那些华而不实的描写和自我陶醉式的“奇迹”，与此处在情感压力下引发的异化想象形成鲜明对比。同样引人注目的是情感的过度。从某种意义上说，必须要过度才行：正是由于情感与物质境况的比例失调，想象力的剩余价值，才更突显出露西的受害者处境。但是这里与《简·爱》形成了对照。《简·爱》也有情感与幻想的恣意宣泄，但是其叙事的高度戏剧性使得这种宣泄看起来合情合理：一个被隐藏的疯女人，一个一心想重婚的贵族，一个狂热的传教士。从这个意义上看，经验与事件或多或少成功地发生了相互影响；激情也有其基本适当的对象和动机。然而，《维莱特》几乎没有推动露西情感纠结的缘由。在《简·爱》中，想象性暗示总是会得到事实证明——在桑菲尔德的确隐藏着一个可怕的秘密——《维莱特》则相反：那个荒唐的修女其实不过是女学生调情用的掩护罢了。“真实”的

生活足够平淡无奇，——起码一直到小说结束时都是如此，最后的密谋情节是突然涌现的。但是这样空洞无趣的情节安排表明小说在解释女主人公的反应时是多么的笨拙无力，只能借助世道险恶来作为支撑。夏洛蒂·勃朗特曾把露西的内心生活形容为有些“病态的”；但是尽管读者心知肚明，小说却似乎并未意识到这一点。这部作品似乎无法在小说和其女主人公之间建立一种有效距离——未能在情感的强制压抑和失控释放之间把握好分寸。

《维莱特》与《谢莉》一样，写作本身变得成问题了。小说有种像《谢莉》那样的不确定性，不知道应该写成怎样一部作品，同样在开场释放然后又切断了浪漫的情感流露。这体现在对鬼魂一样出没的修女形象上，当露西穿过海底隧道去往欧洲大陆时这个意象再次跳出来：

在幻想中，我好像看见了远处那犹如空旷的梦境的欧洲大陆。阳光照在那片土地上，使长长的海岸线变成一条金色的带子；喧闹的城镇和雪光闪耀的塔楼的缩影，以及茂密的树林，锯齿状的山峰，平坦的牧场和密密麻麻的溪流的缩影，所有这一切，构成了一片金光闪闪的景象。……

如果你愿意，读者，这一大段话你就删掉吧，或者宁可让它留着，让人从中吸取一个教训——一句押头韵的、用粗体正楷写下的箴言：

“梦幻是魔鬼的骗术。”

这时我晕极了，于是踉踉跄跄地下到船舱里。注

不过这样的犹豫不决主要体现在小说的结尾处：关于保罗是否真的葬身大海小说有意表现得模棱两可：

这场风暴肆虐了七天七夜。直到大西洋洋面上遍布沉船的残骸才停息：直到大海的深渊撑饱了肚子才停息。直到大风暴这毁灭一切的天使圆满地完成了他的工作才收拢他那以雷电为震波，以羽毛的抖动为风暴的羽翼。……

就此停下吧；马上停下吧。话已经说得够多了。别骚扰宁静而善良的心灵吧，给充满阳光的想象留下希望吧。让它从巨大的恐怖中重获喜悦，从险境中得到拯救的狂喜，从恐惧中奇妙地缓过神来，想象航船平

安地归来吧。让它去勾画一幅团聚的幸福生活的美景吧。

夏洛蒂习惯用小说的形式来解决“现实”经验中无法解决的僵局。童话般的结尾、失散的父母、突然继承到的遗产、时机刚好的巧合——所有这些虚构策略都被用来抹平内在逻辑无法解释的突兀事件了。但是，这些策略只能在显得自然合理的情况下才能发挥功用，不能仅是形式上的策略，必须得融入内容才行。夏洛蒂以清教徒特有的方式把“真实生活”记录当作情节和寓言，这在某种程度上使这些策略显得“更自然”：她在提到卡罗琳·赫尔斯通时谈到“生活的真实叙事”，把那些具有美德的人看作生活这部戏剧的主人公。但是《维莱特》的结尾用一种突兀的间离性效果，一下子就破坏了这种纯真无邪的感觉——虽然是虚构文学，却装作没有意识到自己的虚构性。相反，虚构与事实成为两个备选项，小说家剥去了面纱。不过揭示出其虚构本质正是为了获得肯定和信赖，并重归其位：小说之所以诉诸其虚构特质，部分目的在于逃避“现实”主题带来的威胁。这也可以被解读为对“现实主义”的反讽强调，其中对想象力流露出一种难以抑制的清教徒式轻蔑，这种想象力在寡然无味的事实外面撒上一层糖霜，只能聊以慰藉。“充满阳光的想象”确实会催生出这样的解读方式；因为这部小说中的“充满阳光”与布雷顿一家的生活方式联系在一起，因此引发了露西私底下的保留态度。《维莱特》中的想象并非充满阳光，而是充满了灾难和绝望；因此这个说法出现在小说倒数第二段时，显得非常古怪，甚至有点自相矛盾。显然我们应该感觉到在表面对幻想的虔诚呼求背后，是这一策略的运用不足。但是另一方面，不愿用悲剧困扰读者的冲动——愿意提供援助而非困扰，愿意肯定而非颠覆——这是夏洛蒂意识形态的典型构成元素。因此，小说的结尾部分压抑了悲剧色彩，同时也表达了对悲剧性结局的不满。它承认这一策略看起来很空洞，但同时也投入了很深的感情，这样的情节安排既展示了其不真实性，同时又让人觉得适当合宜；既让人心情迫切，又感觉到无能为力。

以上讨论的三部小说都存在形式缺陷，这是由于作者在与主题密切相关的主体与客体之间出现调适困难的结果。正是在这一点上《简·爱》突显出其独特之处。《简·爱》偶尔（虽然是偶尔，但足以）达到《呼啸山庄》所一直保持的状态：一种能够加深而非破坏现实感的想象性张力。小说中多数时候，简的浪漫主体感都伴有严苛的理性控制，但并未（像克里姆斯沃思或早期的露西那样）被理性挤压到近乎消失的程度。她有时的确也会被无视，被弱肉强食的社会抹杀个体存在感；但是因为

某种微妙的双重视角，这种被无视的状态既非个人的空洞苍白（像克里姆斯沃思那样），也非内心狂躁的激情所要冲破的外壳（像露西那样）。简用清醒的头脑观察别人，用一种超级敏锐的方式审视别人对她的反应；她满怀怨艾地抗议别人把她作为审视对象看待，但其中包含着某种具有反讽意味的自我意识，那就是她把自己看作他人审视的对象。比如，当她在洛伍德教室里被当众罚站时，尽管受辱蒙羞，无论是她还是小说却都仍然在用一种明显戏剧化的客观姿态观察着勃洛克赫斯特。他作为一个残暴的人具有其自主性，而非女主人公在头脑混乱的状态下臆想出来的一个模糊形象。简虽然常常有被否定的经历，事实是，就与她相关的戏剧性叙事而言，她仍然是一个鲜活逼真的人物。我们不仅从她的内心独白中了解到她的内心世界，而且外部境遇也为我们提供了明证；她既不是一个脱离了社会现实的纯私人化人物，也不是为了满足某种社会环境而存在的功能性人物。从这个角度来看她与夏洛蒂其他主人公完全不同。露西的内心世界与“客观”叙事部分脱节，被一种听天由命的绝望感觉尘封防护起来。卡罗琳·赫尔斯通的精神传记则好像处于另一个叙事层面一样，松散地和一个戏剧性情节绑定。威廉·克里姆斯沃思和她相反，开始时经历了诗性敏感与物质压力的冲突，尔后则完全按照其社会成就而存在，有时感觉他不过是作为实现社会成就的被动职能而已。

然而，《简·爱》揭示出更为复杂的个体/社会关系；女主人公既不像露西那样病态地省察内心，也不像克里姆斯沃思淡定地处于外部。这部小说更为巧妙地处理了“浪漫传奇”与“现实主义”之间的张力关系，这一点从简逃离桑菲尔德和露西在维莱特茫然游荡的情境对比就能明显看出。两个情境都描写了痛苦的疏离感；但是《维莱特》中狂热的想象扭曲且脱离了“客观”现实，而《简·爱》让我们体验到一种对现实事件和地点仍然充满警醒的疏离意识，作者对这种意识进行了绝妙的剖析与呈现。罗切斯特狂热地把简称作小仙子或者小精灵时，是把她认定为“浪漫的”，然而简则用一种干脆利落的方式打消了他的这些念头；当布兰奇·英格拉姆认为她乏味无趣而瞧不起她时，简暗藏的精神资源告诉她布兰奇大错特错了。简和露西之间的对比能再次说明这一点。露西在小说最后偏执地以为自己受到以贝克太太和她朋友们为代表的整个社会的压迫；她几乎完全变成了一个局外人，只剩下保罗这一根救命稻草。但她在维莱特终究不过是个外人，而简既是一个容易冲动的反叛者，又是温文尔雅的家庭教师，她与社会形成一种更为复杂的关系，需要更为微妙

的情绪控制。因为她不是字面意义上的外人，而是社会意义上的局外人，至关重要的问题就很难简单化为一种沙文主义对立——英国式诚实与欧陆式诡诈之间的对立。（威廉·克里姆斯沃思同样也遭遇到一个真正意义上的外邦社会，但这只是为了说明英国式的冷静淡定更胜一筹。）与罗切斯特相比，简是一个社会放逐者，但她又是真正的“局内人”，在他提议重婚时，是她维护了社会准则。

在我看来，如果从“横向”加“纵向”两个维度来看夏洛蒂·勃朗特的小说，从叙事时期来看我们会发现一种三元鼎立结构。每部小说多少都可以分解为三个阶段：最初的安居期、疏离决裂期以及最后的融合期。从某种程度上看“横向”结构反映了“纵向”结构，因为每个阶段都大致对应了三个主要结构性角色中的其中一个。大体上，最初的安居期对应了保守权威的功能，过渡期是主人公独立时期，而最后的融合期则呼应了“浪漫又激进的”人物形象。然而，每部作品对这三个阶段的强调的分配是不同的，范式的不同反映了意识形态的变体。比如，在后两部小说中，初始阶段没有前两部小说中那样压抑。卡罗琳被困于专横的监护人家庭，但是尽管其名字为赫尔斯通，却并非毫无同情怜悯之心；露西·斯诺的早期境遇和简相像，但是她比简要幸福很多，至少有自己的亲人（虽然很奇怪基本见不到他们出场）。小说实际上回避了露西和家人的关系问题：她和家人一起时是否幸福，作者有意含混其词，而他们突然遭遇到的灾难更像是一种意义模糊的隐喻。这样做是要将露西置于简那样坚忍自立的处境，同时又不必与任何人发生对抗。露西并未对自己的家庭或布雷顿的家庭进行反叛决裂：只是布雷顿家破产才使她不得不自谋生路。此处小说选择逃避对抗的策略，合乎其包容社会冲突的一贯做法。

很明显，我描述的三阶段更适用于除了《谢莉》之外的其他作品。《谢莉》中的关键性决裂一直没有发生：卡罗琳没有实施她离开家的计划，而是通过谢莉获得了一种间接的自我实现，这让她可以留在原地不采取任何行动。“断裂”被置换为意识问题；这表征了小说向往和谐而非失衡的愿望。克里姆斯沃思的情形则恰好相反：对他来说，这种决裂（实际上是双重决裂，起先是与亲戚决裂，尔后与爱德华决裂）发生得干脆利落，情感消耗减少到最低程度。这也与小说的意识形态倾向相契合：既然小说牢牢聚焦于进步与创业，自然要利落地摆脱传统纽带与情感。

然而，《简·爱》的独特之处在于它没有压抑、置换或者随便打发掉

那些应对孤独命运的原初时刻。简对抗里德太太的一幕扣人心弦，非常具有戏剧张力，作者不仅仔细审视了简的反应，也对里德太太的反应进行了细致入微的研究。与之相比，克里姆斯沃思弃绝爱德华的场景就显得过于主观，有明显的倾向性，一切都过于自信地置于克里姆斯沃思的牢牢掌控之中。

《简·爱》的另一独特之处在于它包含了四个而非三个阶段——或者说第二阶段分出罗切斯特和圣约翰·里弗斯两个阶段。如果对比一下里弗斯和其他小说中的权威人物，我们会了解为什么说《简·爱》从审美角度来看更胜一筹。几乎所有独断专行的保守派（罗特、里弗斯、赫尔斯通、贝克）都理应受到敬慕；唯一的例外是爱德华·克里姆斯沃思，他和这部小说一样缺乏魅力。不过，尽管作者在描绘这些形象时怀着反感与同情的复杂情感，但是哪一个人物也没有里弗斯那样复杂。小说的不同之处恰在于此：这个专横的人物既不像罗特小姐那样不堪一击，也不像爱德华·克里姆斯沃思那样是一个单维度的压迫者、典型托利党人赫尔斯通、鬼鬼祟祟的浪漫派穆尔，甚或前后不连贯的人物贝克太太等。里弗斯是一个引人入胜的丰满形象，绝非简单的象征符号。在《教师》和《谢莉》中，专横人物的精力大多都转移到“浪漫”人物身上——亨斯登和谢莉——他们以一种颇具魅力的支配方式消解了专横人物的角色功能。然而，里弗斯却有着自己强大的生命力，他拥有一些罗切斯特的浪漫激情。《简·爱》持久的想象力表现在小说结尾处，当罗切斯特潦倒不堪的时刻，小说的宣泄危机已经度过，它仍保持着足够的能量可以进入全新的阶段。

在本章我勾勒出一些重要关系图谱，试图关联夏洛蒂·勃朗特小说中的范畴性结构、文学形式及审美价值。从特定历史的高压中心，呈现出的是一个支配性意识结构——一个不均衡的、含混的结构，将迥然不同的元素结合成为充满矛盾冲突的统一体，尽管如此，通过小说中一些固定关系的反复出现还是能够辨别出这个结构的。这个意识形态结构，正是作者想象力的形式，为可能的文学形式划拨场地。夏洛蒂的小说基于一种一贯的“深层”结构，勾勒出不同的图景，试图消解该结构的内部矛盾。在我看来，这些矛盾在文学形式的种种限度和失败中被再生产的程度，是决定其审美价值的关键元素。基于以上种种考虑，我们接下来才可以转入《呼啸山庄》的讨论。

---

1. 方便起见，我用“她”来描述主人公，不过我要讨论的主人公基本上都包括克里姆斯沃思。

2. 当然这两个角色本身并无明显差异：两人都在不同程度上兼具“浪漫”与“理性”。

3. 《谢莉》，第29章，第568页（Ch.29, pp.537—538）。卡德摩斯，希腊神话中腓尼基一王子，降龙勇士，相传他将腓尼基文传入希腊；育夫，据罗马神话，即朱庇特，亦即希腊神话中的宙斯；朱诺，罗马神话中的天后；牛眼指希腊神话中的天后赫拉。——中译本注

4. 《谢莉》，第1章，第1—2页（Ch.1, p.1）。

5. 《谢莉》，第37章，第695—696页（Ch.37, p.651）。

6. 《维莱特》，第12章，第134页（Villette, Ch.12, pp.126—127）。据《圣经·旧约·士师记》第5章第7—20节记载：西西拉是在夏琐做王的迦南王耶宾（King Jabin of Hazor）的部将，被巴拉（Barak）打败，逃到基尼人希百（Heber the Kenite）之妻雅亿的帐篷，后者设计将橛子钉进他的太阳穴，把他害死。——中译本注，有所改动。

7. 《维莱特》，第15章，第198—199页（Ch.15, p.187）。

8. 《维莱特》，第6章，第66页（Ch.6, pp.62—63）。

9. 《维莱特》，第42章，第626页（Ch.42, pp.593—594）。

第六章 《呼啸山庄》

如果说意识形态的作用在于使现实冲突以虚幻的方式解决的话，那么夏洛蒂·勃朗特的小说则是具有真正意识形态性质的神话。《简·爱》这样一部童话色彩浓厚的精彩小说，包含了戏剧性原型与魔幻技巧，复杂的神话学的某些层面构成了维多利亚时代的资产阶级意识，所有这些都找到了合适的审美形式。然而，“神话”当然在《呼啸山庄》中更为常见；因此我们有必要辨析这个词的不同含义。

根据吕西安·戈德曼的观点，必须把文学中的“意识形态”和“世界观”严格区分开来。意识形态意味着一种错误、扭曲且偏颇的意识；“世界观”则是指对社会关系的一种真实的、总体性的且综合性的理解。在我看来这种提法问题重重：确实，没有什么比戈德曼在《隐蔽的上帝》（*The Hidden God*）中讨论的帕斯卡尔（Pascal）和拉辛（Racine）的“悲剧观”更意识形态化的了。尽管戈德曼的区分有问题，但还是可以用于描述夏洛蒂·勃朗特和艾米莉·勃朗特作品之间的关键区别。夏洛蒂小说的神话特征完全属于我所说的意识形态领域：它把各种对立的力量融聚起来，使之形成一种利益联合体，尽管不稳定，却具有实用价值。《呼啸山庄》属于传统意义上的神话特质：一个具有神秘自主性的象征性宇宙，在时间流之外，却又高度完整统一。这样一种神话概念本身当然是基于意识形态的，本章的目的就是要将它去神秘化。《呼啸山庄》的世界既非永恒又非自我闭合；同样也并非没有内心冲突的撕扯。但是在这样一部小说中却有必要谈谈“世界观”问题，与夏洛蒂小说的支配意识相对，这部小说呈现出统一的世界观，清晰分明、始终如一。戈德曼所做的区分在有限的程度上很有价值：它在艾米莉和夏洛蒂的小说之间强行建立了一种对立——艾米莉的小说构建的是复杂的非人格化世界，是这个世界的“整体性”[注]；而夏洛蒂的小说则有明显的倾向性，有时会为了意识形态的目的操控素材，她愿意让一系列现实利益考虑凌驾于中肯的探索需求之上。如果说《呼啸山庄》大体上超越了这些局限，那绝不是因为它的内部世界缺少意识形态，或没有相互冲突的压力。区别在于这样一个悖论性事实：《呼啸山庄》通过竞争性力量的极致对抗而获得了一种观念上的一致性，而夏洛蒂式的总体性则依赖于对这些力量的实用主义的整合。两种意识都包含意识形态性质；但是由于艾米莉的

创作更具穿透力，更加激进也更加忠实，因此才达到了更高超的艺术境界。《呼啸山庄》虽然充满戏剧化冲突，但这些冲突并未导致形式上的断层；它恰恰从冲突引发的激情想象中建构出一个统一愿景。这和此部作品的谱系结构（genealogical structure）有关：家庭关系不仅提供了冲突的要素，而且将这些要素塑造成复杂的形式，从冲突与分裂中打造出一个结构紧密的完整形式。此外，这个谱系结构使“个体”与“非个体”之间形成了一种尖锐的辩证关系，这在夏洛蒂小说中非常罕见：家庭既是一种社会机制，又是个体发生密集交互作用的场域，凸显出恒定关系的演变系统与个体价值创造之间的复杂互动关系。

戈德曼在意识形态和世界观之间建立的关联很容易被信以为真：如果“意识形态”是诸对立力量的统合，那么“世界观”则是对诸对立力量的统合性认知。[注]艾米莉·勃朗特早期一篇题为《蝴蝶》（*The Butterfl*）的文章中可以找到这种统合性认知的例证：

所有造物都一样疯狂。那些在溪流上飞舞的苍蝇，燕子和鱼儿每一刻都在缩减它们的数目：而它们有会成99为某些空中或水中霸主的猎物；而人则为了消遣或需求杀死它们的谋杀者。自然是一个难解之谜，生命基于一种毁灭原则而存在；每个生灵都不得不成为无情的杀戮者，不然他自己就得死掉。[注]

这段话显然具有意识形态色彩，几乎是预见了社会达尔文主义（Social Darwinism）；但是很难想象夏洛蒂会以一种完全缺乏感情色彩的姿态写出这样一番话，毫不迟疑地将内心的恐怖图景表述为清晰简明的陈述。夏洛蒂似乎也意识到了自己与妹妹的不同。她曾经写道，“我觉得在某些方面艾米莉是一个理论家；她不时会提出一些惊人观点，这些观点非常大胆新颖，虽然并不一定可行”[注]。她把两人之间的不同归结为理论与实践的差别，这一点意义重大：审慎的经验主义者对总体性观点总是怀着一种既仰慕又不完全认同的复杂心情。与她天马行空的想象力相比，夏洛蒂在道德和智性方面缺乏相应的勇气。亨斯登、罗切斯特、谢莉、保罗·埃曼纽尔：这些人物的浪漫激进特质都多了一分温文尔雅的分寸感，而希思克利夫远非如此。尽管洛克伍德（Lockwood）历经辛苦才找到他，但他却并非一块璞玉；他并未像亨斯登那样把自己的爱隐藏在野蛮的外表之下。

夏洛蒂和艾米莉的区别还有另外一种描述方式。怨恨、暴力、偏执

在《呼啸山庄》中属于叙事要素（aspects of the narrative），而在夏洛蒂的部分，小说中则成为叙事特征（qualities of the narration）。《呼啸山庄》虽然充满怨艾顽梗，但总是以一种“客观的”方式，其细节现实主义总是能够一次次扛过狂暴躁动的情感危机。与之相对，夏洛蒂作品中的狭隘怨恨不仅体现在主题层面，而且常常从作者身上爆发出来，因此人物与事件都充满了小说家的意识形态，夹带着她自己的渴望和焦虑。不过如前文所述，这一点在《简·爱》中体现得并不明显。这部小说有一种微妙的认识论，赋予客观世界以相对的坚固性：我们感觉到勃洛克赫斯特骇人的自主性，里德太太，甚至伯莎也都是如此。但是像皮埃尔·西拉斯（Père Silas）、华尔雷芬太太（Madame Walraven）、约伯·巴勒克拉夫（Job Barraclough）这些人物则缺乏这种自主性。因为这些人物都是作者狂想的投射，因此就像露西·斯诺天马行空的认知一样，固然生动却是虚妄。对于夏洛蒂的人物，我们很少有拿不准的时候，但是《呼啸山庄》就很难说了。希思克利夫是英雄还是恶魔？凯瑟琳是悲剧主人公还是任性的大小姐？内莉·丁恩是精明还是迟钝？关于这些问题小说没有进行追根究底的细节分析和冗长拖沓的争论。小说的叙事技巧有意保留了这些模棱两可的问题；夏洛蒂·勃朗特的作品则让我们直接进入一个单一、透明、可控的意识，即便意识的主体已经降服顺从，这种意识仍然占据主导地位。

我曾提到，《呼啸山庄》并未因释放冲突而发生断裂，在这个方面它与夏洛蒂的作品形成鲜明对比，后者由于其“内容”上的压力与摩擦而造成了形式上的缺陷。夏洛蒂的小说在主题上努力调和我所说的“浪漫传奇”与“现实主义”之间的关系，但总是会展现出两者之间撕扯后严重的结构性断裂；《呼啸山庄》虽然从主题上固守两者之间近乎绝对的对立，却在结构上和风格上获得了一种让人惊叹的统一。单个事件总是以高度戏剧化和家庭闹剧的形式出现，凯瑟琳·厄恩肖（Catherine Earnshaw）这样的人物是激情洋溢又蛮横任性的矛盾集合体。两姐妹的作品之所以存在如此悖论式的对比，是由于意识形态的原因。之所以说夏洛蒂的小说具有意识形态色彩，是因为它们往往借助虚构和语言来抹平无法解决的现实冲突问题，这种逃避导致了美学上的不均衡——倾向一边、强调过度、理想化、结构性失调等。另一方面，《呼啸山庄》不得不面对一个悲剧性事实：它所表现的激情与社会在根本上就难以调和——两者在最深处存在一种无法消除的矛盾，它拒绝被消除，以一种现实的秘密体验强加于人。只有那种能够对抗二元对立悲剧的想象力才能够催生出美学意义上更为出色的作品——这样在内部结构中就可以不仅有摧枯拉朽

的激情，而且也兼具周密的现实主义掌控力。换句话说，如果以更为真切的社会与道德方式理解这部作品，就会认识到其更为精妙的艺术控制力。小说以一种勇往直前的姿态进入根本性矛盾，借助一系列更丰富的想象性认识得以完成对矛盾的透视和挖掘。

我认为首要矛盾便是凯瑟琳在希思克利夫和埃德加·林敦（Edgar Linton）之间的抉择问题。在我看来，这个抉择便是小说的核心事件，悲剧的决定性催化剂；如果真是如此，即便是最苛刻的神话学和神秘主义批评家也不得不承认，《呼啸山庄》的关键必须是社会问题。在自我背叛和背信弃义的关键情节中，凯瑟琳拒绝了希思克利夫的求婚，因为他的社会地位比林敦低一等；由此开启了毁灭之路。当然也不能把希思克利夫的选择观太当真：他认为埃德加“在她的心坎里，不见得比她的一只狗、一匹马更亲爱”[注]。林敦确实无精打采，缺乏活力，但正如内莉所言，他善良可靠、高贵忠诚，对于凯瑟琳而言会是一个好丈夫，她认为凯瑟琳若不与林敦结合将是一大损失，为她深感痛惜。即便如此，她为了社会地位还是自欺欺人地放弃了真实自我，希思克利夫把她这种病态的自欺行为称为精神自杀和谋杀：

“你为什么要欺骗自己的良心，凯茜？我不会给你一句安慰的话，这是你自作自受。是你自己害死了自己。是的，你可以吻我，可以痛哭，可以逼出我的吻和眼泪，可是我的吻和眼泪会折磨你——它们要诅咒你。你曾经爱过我——那你有什么权利丢开我呢？你有什么权利——回答我——对林敦心存那种可鄙的幻想呢？苦难、耻辱、死亡，以及上帝或撒旦所能给予的一切打击，都不能把我们俩拆开，而你，你却心甘情愿地做出了这种事情。我并没有打碎你的心——是你打碎了自己的心。在打碎它的时候，你把我的心也打碎了。”[注]

正如露西·斯诺那样，凯瑟琳试图过一种双重生活：她既想忠实本心又希望遵守社会习俗，既要给予希思克利夫本体论的承诺，又要与林敦建立现象性的关系。“我就是希思克利夫！”的确有一种打动人心的戏剧效应，但这样说的同时她也与这个放逐者保持了一定距离，逃避了他所提出的挑战。如果凯瑟琳的确就是希思克利夫——如果成问题的并非关系，而是身份——那么他们就不可能产生疏离，而凯瑟琳在转向他人的时候，就不存在违反希思克利夫所体现的那种永恒的形而上学了。在他身上她发现了一种被常规社会关系否定或淡化的正直品质，但是要保留这一理想就意味着要使具体化黑格尔式的本质，不受经验事实的污染。

可以理解，希思克利夫拒绝这一处理：他宁愿成为凯瑟琳的情人，由此将他的本质化为乌有。似乎他只能靠着牺牲自己作为人的存在，才能被赋予可观的本体论地位。

夏洛蒂小说在社会趋同和个体实现之间安排的那种岌岌可危的同盟关系，在《呼啸山庄》里是行不通的；凯瑟琳试图妥协，却引发了把她和希思克利夫推向死地的矛盾。这些矛盾中有一个存在于希思克利夫和厄恩肖一家之间。希思克利夫是作为流浪儿和孤儿被塞进这个家的，他们之间关系紧密，而他则是个外人；他来自一个暧昧不明的黑暗之地，他处于内在关系明确的家庭体系之“外”。之所以说这个黑暗之地暧昧不明，是因为它既阴森可怕，却又生机勃勃，正如希思克利夫本人，既是礼物，又是威胁。老厄恩肖最初描述他时的那番话清楚地证明了这一点：“快来看，太太！我一辈子还没让什么弄得这么狼狈过，不过你还得把这小东西看作是上帝的赏赐来接受，虽说他这么黑黝黝的，就像是从魔鬼那儿来似的。”注希思克利夫被剥夺了确定的社会关系，在这个家中没有任何特定职能，几乎是没有任何必要的存在。他的到来没有任何缘由，没有任何动机，不过这倒为呼啸山庄的居住者提供了一个机会，可以超越他们封闭的社会结构的种种矛盾，把他接纳进来。因为希思克利夫的情况如此晦暗不明，所以他是被接纳或是被拒绝，全在他自己：作为一个人之外，没有任何其状况需要考虑。表面上看，他当然是个无产者，但是由于出身不明，他不必担负任何明确的社会角色；正如内莉·丁恩后来推测的，他也有可能是个王子。他之所以会被带入山庄，除了无端受宠之外，没有任何其他理由；从这个意义上看，他就是他人反应的试金石，对凯茜而言是一种释放性力量，在其他人眼中则是绊脚石。一开始内莉讨厌他，她顽固地抗拒这个毫无关联的新来者，把他看作流浪狗，希望他第二天早上就离开。老厄恩肖对他却是百般宠爱呵护，由此引发了这个家庭等级中的新型不平等关系，这也是亨德利（Hindley）痛恨他的一个缘由。作为呼啸山庄的继承人，亨德利感觉自己的社会角色就这样被一个毫无理性、不可预测的外来者给颠覆了。

凯瑟琳因为没有继承遗产的期待，所以对希思克利夫的到来做出了本能反应；由于她的做法与亨德利完全不同，在老厄恩肖去世之后，（正如希思克利夫是实际意义上的孤儿一样）她便成了精神上的孤儿。他们两人都被允许行为癫狂，脱离在家庭结构之“外”。因为身世未知，希思克利夫就成了纯粹原子化的个体，没有了姻亲纽带，然而在这样一部小说中，无论从主题还是结构上来看，宗谱关系都具有至关重要的意

义。正因为他是呼啸山庄内部的流亡者，他才直接要求和凯瑟琳的同等地位，而后者作为这个家庭的女儿，却是最没有经济自主地位的成员。希思克利夫给予凯瑟琳的友情，在山庄内部系统中释放出自由的新的可能性；在社会因素持续发生作用的情境中，自由只能意味着相对独立于特定的血缘关系，或者相对独立于稳定发展的、可预测的亲属关系结构。而在夏洛蒂的小说中，切断或弃绝这种关系便能使你获得在阶级体系中向上进阶的自由，而凯茜与希思克利夫一起获得的那种自由反而让她屈尊降格，沦为“吉普赛人”之流。然而，“降格”同时也意味着“出局”，正如吉普赛身份不仅意味着“下等阶级”，而且也意味着不合群的游民、无阶级的自然生活状态。正如丛林之下的亘古岩石一样，希思克利夫既是低等的，又是自然的，享受着局部免除社会压力的自由，适合于那些处在阶级结构底层的人。凯瑟琳一旦爱上希思克利夫，就被带出家庭和社会，进入一种与之对立的领域，这一领域只能被描述为“自然”（Nature）。

凯瑟琳和希思克利夫之间由爱而生的平等关系，提供了一种可能性范式，使他们得以超越并可能在观念上开启山庄内部密不透风的支配性系统。然而与此同时，希思克利夫的存在却又大大加剧了这一系统的严酷性，把厄恩肖家族的所有关系扭曲至一种充满仇恨的对抗状态。他无意中加剧了呼啸山庄特有的暴力——这种暴力源自一种与土地斗争引发的迫切需要，另外也源自作为一个自觉古老的体面家族的社会排他性。希思克利夫无意中触发的这种暴力反过来作用在他自己身上：他被亨德利驱逐出门，被剥夺了受教育的权利，沦落到农场做工的地步。亨德利所做的，实际上是反转了希思克利夫所象征的潜在自由，变成了对其自身的戏仿，陷入了家庭带来的不自由。希思克利夫以两种相对立的方式被剥夺了自由：一方面被看作仆役备受剥削，另一方面又任由他胡生蛮长。这种矛盾对于儿童阶段而言并无不当之处，因为这是习俗束缚相对较弱的时期，但同时也是威权压制的时期。从这个意义上看，对于希思克利夫而言，既缺乏社会内部的自由，也没有社会之外的自由；他这两种境况彼此互为颠倒的镜像。这一矛盾概括出资产阶级社会的一个关键真理。如果在其“内部”没有真正的自由——希思克利夫受到劳作和家庭结构的双重压迫——那么在“外部”也只有一张自由的讽刺画，因为任由他胡生蛮长本身就是文化剥夺（Cultural impoverishment）的应有之义。希思克利夫和凯茜在经济和文化的双重暴力下结下友谊，因而这种感情所代表的自由（“粗野、倔强、无拘无束”[注]）不过是压迫的另一

个面孔，永远处于压迫的阴影中。和夏洛蒂的小说中一样，对于希思克利夫和凯瑟琳而言，严酷的社会现实催生出浪漫式的逃避主义；但是夏洛蒂的小说总是试图在两者之间达成平衡，而《呼啸山庄》则展现出一种更为辩证的内在关系。浪漫激情受困于社会抗争，却又无法完全超越社会；你的自由是在压迫的阴影下产生继而被扭曲的，正如在成年的希思克利夫身上，压迫成为压迫者的“自由”的逻辑后果。

正如亨德利从希思克利夫身上收回了文化，作为一种控制模式，希思克利夫则获得了一种可以作为武器的文化。他在出走的两年时间里聚拢了大量的文化资本，就是为了对他人进行更有效的控制，他买下上流社会的昂贵资产，那个社会曾经把他排除在外，他为了报复又重新加入这个圈子。和他此前的境况相比，这确实是一种自由；但是小说坚持把这种自由描述成一种幻象。在压迫他人的同时，压迫者困住了自己；成年希思克利夫对他人的一系列折磨虽然给受害者带来了无尽痛苦，但同时也变成了一种刺激和掌控他的外部力量，使他心力交瘁。他与凯瑟琳的疏离，也是他和自己的疏离，这让他的残忍更多时候成为一种乏味、毫无意义的姿态，就像一个魂不守舍的人所做出的机械动作一样。希思克利夫从亨德利的受害者逐渐变成了杀死自己的刽子手，就像凯瑟琳所做的那样。

《呼啸山庄》自始至终都贯穿着一种辩证否定关系——劳作与教化（culture）、束缚与自由、自然与人为，以一种微妙的方式相互竞争，同时又彼此映衬。对于小希思克利夫和哈里顿（Hareton）而言，教化——教养（gentility）——是劳作的反面，但它既是劳作自身的成果，也是一个关键的经济武器。林敦一家天天待在铺着深红色地毯的客厅里，弱不禁风、无精打采，与养育了他们的劳动严重脱节；上流阶层靠着别人的生产发展起来，却又和这些劳动脱离开来（就像画眉田庄和呼啸山庄隔离开来一样），一方面寄生于劳动，反过来又支配了劳动。它由此变成了一种自我束缚。如果工作是一种劳役的话，那么在一种更为微妙的意义上也是一种文明。在某种程度上，这种两极对立是靠着呼啸山庄的自耕农农业结构维系在一起的。在这里，劳作与教化、自由与必需、自然与社会大致呈互补关系。厄恩肖一家是士绅，但同时也耕种土地；他们享受当家做主的自由，但这种自由又受到劳作的严厉规训；因为呼啸山庄的社会单位——家庭——既是“自然的”（生物意义上），又是一个经济系统，在某种程度上要调停自然与技艺（artifice），使财产关系自然化，使血缘关系社会化。在这个与世隔绝的地方，一切关系都

是狂烈地面对面短兵相接，但同时又通过一种与自然的劳作关系被非人格化地调停着。这并非在赞同Q. D.利维斯夫人（Mrs Q. D. Leavis）的观点：她把呼啸山庄看作“健康社会的一个完整单位，既健全、原始又自然”注。比如，约瑟身上就不大能看出所谓的健全。约瑟代表了经济条件紧张状况下特有的冰冷阴沉，这种情况下一切关系都要井然有序，所以很容易扭曲到暴力状态。《呼啸山庄》更突出的成就是无情地对维多利亚时代家庭观念去神秘化，家庭绝非社会冲突中一个虔敬安宁之地。即便如此，呼啸山庄的确将矛盾统统按捺下来，等希思克利夫到来，它们便爆发出来。希思克利夫之所以会扰动山庄，是因为他本来就是个多余的存在：无论是生物系统还是经济系统都没有他的确定位置。（他很有可能是凯瑟琳同父异母的兄弟，正如他在出走的这两年时间很有可能待在坦布里奇韦尔斯一样。）他代表的那种冗余是一种渴望被认可的人类需求，但是在呼啸山庄紧凑的系统中，没有容纳这个冗余的空间，其结果是毁灭性的，而非创造性的，让已经紧绷的关系变得更加紧张，不堪一击。呼啸山庄里的这些人本来就有攻击性，希思克利夫不过起了催化作用而已。希思克利夫初次露面那一晚，亨德利曾狠狠打了凯瑟琳一拳，这个动作看似微不足道，却意味深长，足以证明冲突并非始于希思克利夫的到来。

希思克利夫的作用在于，让这些冲突激化，变成各种对立关系，最终将这个地方搞得四分五裂。尤其是他标志着一个开端：激情和个人热情从社会领域分离出来，为其提供了另一个释放途径。对于厄恩肖这样的农耕家庭而言，工作和人际关系是一体的：工作是社会化的，而人际关系在劳动情境中得以调停。然而，希思克利夫所做的工作是无意义的，他是作为一个奴仆而非家庭成员在工作；因此他与凯瑟琳的热烈情感生活被排挤在工作环境之外，进入长满石楠的荒蛮自然中，而这个自然并非社会劳动过程中被改造而产生重要价值的自然。希思克利夫从教养意义上讲被剥夺了文化，但结果是，这反而悖论式地强化了他和凯瑟琳之间强烈的、富于想象力的联系。因此，他们在无人过问、自由自在地游荡时，莽撞闯入画眉田庄并无不妥之处。如果凯瑟琳和希思克利夫浪漫的童年文化游离在社会边缘，从而脱离了凶险的劳动关系世界的话，那么同样也可以这样理解林敦一家的教养文化，不过是在另一种意义上：后者以物质条件为基础，但同时又隐藏了这个基础。这两个孩子在窥探林敦一家的情况时，掩藏的残忍以恶犬的形式被释放出来，用以捍卫文明体统。林敦一家的文化根植于一种自然能量，当有人似乎要威胁到他们的财产时，这种能量会突然出现，用野蛮的方式对待这些“野蛮

人”。暴力行为之下的真相被暂时揭开，在呼啸山庄这一点则持续彰显出来；老林敦以为这些闯入者是要抢他的租金。文化既遮掩又加剧了这样的残暴力量：你拥有的财富越多，你越需要更无情地守护这些财富。希思克利夫自己似乎隐约意识到文化教养如何加剧了“自然”冲突，从他对林敦家孩子任性吵闹的轻蔑叙述中我们就能看到这一点；文化既纵容又约束了“自然”冲动，这样就既压抑了剧烈的肢体暴力，又滋长了神经衰弱式的敏感，这种敏感性让自私的冲动纵情释放。“自然的”攻击既是文化过度也是文化缺席的后果——这一悖论在凯瑟琳·厄恩肖身上表现得最为明显，她既狂热又易怒，既野蛮又任性。自然和文化因此陷入一种既对立又亲和的复杂关系当中：希思克利夫和凯瑟琳的浪漫狂想，以及浪漫的林敦家客厅——镶着金边的天花板和闪闪发光的吊灯，这些浪漫情景都承载着生产出它们物质条件的疤痕，这些疤痕被显眼地刻在了凯茜的脚踝上。不过，如果就此打住的话就只是做了纯粹形式层面的平行比较。对这两种浪漫形式造成区分的是希思克利夫：他与凯瑟琳的热切交融是对林敦世界毫不妥协的拒绝排斥。

然而，这并非仅仅是个体关系与传统社会在价值层面上的对立。之所以这么说是因为凯瑟琳与希思克利夫之间是一种非常古怪的非人格关系。埃德加·林敦最多不过是具有地道的温柔钟情、忠诚尽责的能力，但这种能力滋长出明显的局限性。其局限就在于孩子们偷窥的那个封闭的房间——那闪烁着光芒的庇护所，只有在这样的地方才可能导向那些既促生温柔又促生易怒的直接近距离的碰撞。林敦从物质压力中解放出来，进入了这样一个文明飞地；从这个意义上看，他的情况和呼啸山庄的人们不同，那里的个体关系是和工作情境更为紧密地纠缠在一起的。不过，希思克利夫和凯瑟琳之间的关系属于第三种。他们之间的确是一种个体关系，但似乎又超越了个体关系，进入另一种境界。确实，如果把这一对恋人达成的短暂合一状态描述为“个人的”，就理解得狭隘了，也丢弃了其精髓。如果说“个人的”暗示的是埃德加那种自由人文主义，他关心的是仁慈仁爱（希思克利夫对此嗤之以鼻），那么“个人的”这个词如果用在彼此残暴地撕扯的凯瑟琳和希思克利夫身上就明显不适合了。但这个词既不适合描述他们恋情毁灭性的一面，也不足以描述其积极的一面。我们可以说，他们之间是“本体层面上的”或者“形而上层面的”关系，因为它引向的是大于个体的东西，演绎出一种不止是两个个体所拥有的风格。表现在一种超越浪漫个人主义对社会压迫的对抗的非人格性上。他们的关系表达了常规社会实践中无法言说的深层内容，超越了现有社会语言所能表达的范围。这一关系的非人格性暗示了一种野蛮

的去个体化倾向，具有范式意义；无论是哪种意义上讲，这种关系都不完全在他们的意识控制之内。希思克利夫为凯茜提供的是一种非社会或者说前社会关系，在一个充满剥削和不平等的世界，这是唯一真实的生存形式。在这样一个世界，如果拒绝按阶层结构标准来衡量自己，就无可避免地会表现出颠覆性的一面。如果说在夏洛蒂的小说中恋爱关系把人带入社会的话，那么在《呼啸山庄》中它会把你逐出社会。希思克利夫和凯瑟琳之间那种直觉的亲密关系绕过了"社会的"调停，直接升华到了宇宙层面；这是其力量所在，也是其局限所在。一方面，它的非社会性是对社会角色和价值既有语言的革命性拒斥，这种关系如果要不被社会同化吸收，就必须表现为自然的，而非社会的，因为自然"外在于"社会。另一方面，小说又无法在社会意义上实现这种革命性的拒斥的意义；它最多只能是暗示一种催生出他们的关系神秘的、非人格化的能量，把这种意义普世化。

凯瑟琳当然是被社会吸收同化了的：她进入林敦家那个文明化世界，抛下希思克利夫，使他变成了一个"恶狼般凶残无情"的人。要避免同化则意味着像野荆豆一样处于荒蛮状态：小说中并未在趋同与反叛之间留下任何转圜余地。但同样，希思克利夫和凯瑟琳之间革命性的深度关系也没有办法实现为一种历史性力量；相反，它完全变成了一个幻梦，难以捉摸；也成为夏洛蒂"失根"神话又一无比强大的新版本。凯瑟琳和希思克利夫试图在跌落进历史与压迫之前，保留住前社会的和谐瞬间。但仅仅把他们看作某种伊甸园式永恒的童年状态是不可能的：我们无法把他们仅看作儿童，无论如何"仅仅"做一名儿童意味着要承受来自成人世界的惩罚压力。不仅如此，这种关系保持"形而上的状态"，并非希思克利夫的错：是凯瑟琳把它交付给未完成状态。他们的爱情保留着一种非历史性本质，无法进入实体，而且具有反讽意义的是，只有在死亡中才有可能。确实，死亡是意识和社会的终极外部界限，是凯瑟琳和希思克利夫恋情的轨迹运动的地平线。他们之间持久浓烈的关系预示了死亡的绝对主义，也呼应了这个结果；但是他们只能通过弃绝现实世界才能达成合一的状态。

因此，凯瑟琳和希思克利夫之间的爱情被推至社会边缘，进入神话领域；从它具有转为神话这一内在特征来看，它突显出小说的"潜在意识"（possible consciousness）的入口。这个说法借自卢卡奇和戈德曼，用以指某一历史时期施加在意识上的种种限制，只有通过现实社会关系的转型才能消除这些限制——只有这样，最具魄力的想象力由此得以向

边界施压——这个边界不仅阻隔了个体感知，而且也限定了可言说的历史。希思克利夫所象征的力量只能在某些大于纯个体的形式里才能得以实现；《呼啸山庄》的根系并非简单狭隘的浪漫主义，它不会让个体只身对抗匿名秩序，而是源自一种更为早先也更为本真的浪漫主义冲动，它以自己独特的“跨个体”（transindividual）价值秩序，以其总体性，来对抗那个导致其放逐的秩序。希思克利夫或许算是拜伦式的人物，但和罗切斯特的拜伦式特征不同：小说不仅用一种别样的个体生活风格来对抗社会传统，而且采用了另一种意义体系。但正是此处突显出“潜在意识”的局限性：大自然、神话与宇宙能量被迫扮演反社会世界的角色，只能以理想主义的方式参与批判社会。普世性的代价是永远地被固着在社会生活之外——固着在死亡那一刻，展示出与林敦一家不相容的一种深度，同时又把人物从传统的风景中抽离出来，置于他自己的孤立领地之中。

无论如何自然都并非真的处于社会“之外”，因为其冲突总是被置换到社会领域。小说从一种意义上把自然与社会尖锐对立，又在另一意义上将文明生活看作凶残自然欲望的高度结晶。这样的话，自然就成为完全模糊的范畴，同时处于社会之内也在社会之外。从一个层面上讲，它代表了文化范围之外未经打捞的领域；从另一层面上看，它又象征着无处不在的现实世界，文化不过是特别显现的一部分而已。正是这种模糊的含义让希思克利夫的童年和成年之间产生了重要关联。童年的希思克利夫是“自然的”，不仅因为他可以到处疯玩儿，而且他是被亨德利当作劳动工具使唤的；成年的希思克利夫是霍布斯意义上的“自然”人：一个充满欲望的剥削者，对他来说没有所谓神圣的纽带或传统，他也是一个冷酷无情的掠夺者，粗暴地切断了传统和敬虔的纽带。如果说第一种“自然性”脱离了“文明”生活的规范，属于反社会性质，那么第二种则属于非社会性的，被置于一个包含非人道的社会关系的世界的中心。一开始希思克利夫的自然状态是属于无政府主义状态的局外人形象，后来逐渐接受了险恶竞争的社会中局内人的自然行为模式。当然两种意义上的自然在不同层面上又是非自然的。从文化的角度来看，儿童不应被降格为野人，这是非自然的，此外，一个成年人如果像希思克利夫那样行为可憎，也是非自然的。但是这部小说中的文化与自然一样是成问题的。书中没有阿诺德那种出色的检验标准借以丈量自然堕落的程度，因为《呼啸山庄》在挖掘“自然性”这个文化的对立面时，用一种辩证眼光对文化发出质疑。正如成为自然关系到完全内在或外在于社会的问题，究竟是孤苦无依的流浪儿还是工于心计的土地主，同样，文化意味着自由不羁

的浪漫狂想，或是林敦家设备齐全的客厅。成年希思克利夫是所有这些矛盾冲突的焦点：他逐渐融入社会结构的同时，也在精神上与社会结构珍视的价值渐行渐远。但是矛盾冲突却恰恰是其要义所在。希思克利夫的精神分裂是这样一个世界的症候，在这个世界里，文化与自然不存在真正的辩证关系，文化不过是物质条件的避难所或者投射而已，因此脱离或纠缠于这些境况便成为可行的替代性选择。

在凯茜拒斥希思克利夫之前，他大体上还算是一个值得敬佩的人物。他对画眉田庄之旅的陈述直言不讳、冷嘲热讽又清醒自持，言辞句句切中要害；而另一边只有内莉·丁恩那饱含偏见的自我忏悔式叙述。即便从内莉不情不愿的评论来看，童年时的希思克利夫（尽管内莉出于不满加上“阴沉”这样的字眼）也是一个忍耐顺从的孩子，让人印象深刻，另外老厄恩肖去世时他撕心裂肺的痛哭也很难让人相信内莉关于他不知感恩的说法。尽管他承受着来自亨德利的恶意对待，却仍试图在文化教养上与凯茜保持同等水平。小说明确指出，亨德利对希思克利夫的惯常羞辱“足以把一个圣徒变成魔鬼”(注)；这样的话，一个备受压迫的孩子成长为冷酷无情的资本家土地主，就不足为怪了。成年希思克利夫在某种意义上是童年希思克利夫的一个反转，同时也是一个有机的副产品。正如前文所述，童年希思克利夫是一个孤立角色，从家族谱系的束缚中解脱出来为他提供了各种关系的新鲜可能性；而成年希思克利夫则是一个原子式资本家，对他来说，关系纽带无足轻重，因此他的个人主义成为束缚的枷锁，而非自由解放的力量。儿童时期他了解的是疯跑游荡这种纯粹负面意义上的自由；成年以后，他狂热地追求那些日益异己化的目标，只懂得压榨他人这种虚妄的自由。关键问题是，当他与凯瑟琳的关系崩溃以后，这似乎是社会所能提供仅有的自由形式；希思克利夫只剩下一种自我肯定方式，那就是压迫；而这也包含了他对自己的压迫，因此根本不能算是肯定。希思克利夫是一个自我折磨的人，他只能以其痛恨的方式对剥夺了他的灵魂的体制进行报复，因此陷入地狱般的煎熬。如果说童年时他既身处其外又身处其中的话（既在旷野游荡又在农场做工），那么成年后他也同样过着自我分裂的生活，一边是虚假的社会自我，另一边是与凯瑟琳一起时的真实自我，他纠结困顿在两种身份的冲突之中。之所以说他的社会自我是虚假的，并非因为希思克利夫的残忍只是虚张声势（事实也的确如此），而是因为他的社会身份与对凯瑟琳充满激情的真实自我以充满矛盾的方式发生关联。他虽然一路奋斗到传统社会的中心位置，却完全出于负面意图，对其充满了敌意；他的

社会角色是一种被计算过的自我矛盾体，创造这个身份的目的，起初是为了延续他对凯瑟琳的反社会爱情，后来则是为了凶猛地取代这种激情。

希思克利夫与呼啸山庄和画眉田庄的社会关系是小说中最为复杂的问题之一。洛克伍德认为他对于呼啸山庄而言显得过于文雅；确实，他代表了资本地产交易，在对抗以厄恩肖家为代表的传统自耕农经济取得了胜利，因此不可避免地要站在画眉田庄这一边。希思克利夫代表了一种充满活力的力量，通过剥夺哈里顿的继承权，他试图破坏古老的自耕农协定；他这么做还有一个目的，就是报复林敦家，他熟练地运用了他们的武器（地产交易、包办婚姻）。此外，他做这一切时有一种呼啸山庄特有的原始激情；他的粗犷坚韧让他在文化上与呼啸山庄发生联系，但他又借助这些特质，既摧毁了呼啸山庄，又毁灭了画眉田庄。这样来看，他的力量源自呼啸山庄又颠覆了山庄，冲破了它的束缚，形成了一种全新的、近乎贪婪的占有欲。他作为资本家的冷酷无情是他儿时熟悉的山庄世界的延伸，也是对这个世界的否定；从这个层面上看，他童年与成年以后对画眉田庄的价值的反抗具有了某种连续性，就算不是反抗其武器的话。希思克利夫在主观上是反对画眉田庄的呼啸山庄式的人物，在客观上是瓦解呼啸山庄的画眉田庄式人物，他敏锐地关注到了两个世界的冲突。他的飞黄腾达不仅象征着受压迫者对资本主义的胜利，也象征着资本主义对受压迫者的胜利。

他的确是矛盾冲突的化身——既是进步的又是落后的，既是对画眉田庄农业资本主义力量的一种讽刺，又是传统主义反抗。他操控这些力量并以彼之矛攻彼之盾，击败了画眉田庄；但这么做的同时他又拙劣模仿了那个财产制度，用一种非林敦式的直言不讳和极端主义对林敦家族不利。他这么做是因为他的“灵魂”不属于那个世界，而是属于凯瑟琳；从这个意义上讲，他真正信奉的是“落后的”，是执着于一种属于过去的，日渐神秘化的绝对个体价值，而资本主义社会关系要消除的恰恰是这种价值。他一方面代表了对两个山庄婚姻——市场价值的人性化的激烈抗议，另一方面又冷酷无情地把那些价值以讽刺手法描绘出来。他报复社会的方式恰恰是将其扭曲的价值观发挥到了极致，变成了对传统道德观念的辛辣反讽。如果说他在某种意义上代表了进步的历史力量，那么他同时也属于呼啸山庄那个被废弃的世界，因此他的死亡和山庄的锁闭就具有了逻辑关联。最终希思克利夫被打败，山庄物归原主；然而与此同时，他所象征的潮流以画眉田庄的形式取得了胜利，哈里顿和小凯

瑟琳搬进了这里。哈里顿赢得呼啸山庄的同时也失去了呼啸山庄；哈里顿虽然被希思克利夫剥夺了继承权，却又重新获得了这个地方，不过只能是通过被画眉田庄同化的方式才能达成。如果说哈里顿既有所得又有所失，那么希思克利夫遭到驱逐同时也获得了胜利。

至于谁最后获胜的问题引发了很多争议。利维斯夫人和汤姆·温尼弗里斯认为是旧世界屈服于新世界，而迈耶（T. K.Meier）则把结局看作“传统对革新的胜利”注。批评界的纷争反映出小说模棱两可的一面。在某种意义上，可以说古老价值战胜了制造混乱的篡夺者：哈里顿夺回了与生俱来的权利，在维持其内在活力的同时，他代表的那些特质将会在小凯瑟琳所象征的画眉田庄的文雅魅力中得到滋养，同时得有着本真的活力。从他的角度来看，希思克利夫的行为虽然具有强大的破坏力，却不过是一个稍纵即逝的插曲，此后又逐渐恢复了真正的平衡。不过，从更为明显的意义来看，画眉田庄是获胜者：呼啸山庄终遭废弃封闭，而哈里顿将成为新一代的乡绅。这样来看，希思克利夫不过是一个粗笨的工具罢了，厄恩肖世界的残余借着转化成为羽翼丰满的资产阶级的一分子——他成为一个历史性媒介，借助他的力量，厄恩肖家族既遭废弃，又被提升到画眉田庄的地位。画眉田庄的价值则与粗糙的物质现实之间形成了一种富有成效的对话，借助这种精神渗透保障了这些价值的持续存在；画眉田庄投奔呼啸山庄，然后回复成为它自己，令呼啸山庄向它屈服。正因为如此，我们不能把小说的结局简单看作两个世界的某种象征性联盟，或者资产阶级现实主义与上层阶级教化之间某种对称的互利共生关系。无论书中最终达成了哪种统一，都不是对称的：哈里顿这个传统秩序的最后幸存者，在农业资本主义的进步力量大获全胜后，平稳顺畅地融入了田庄世界。

希思克利夫的“失败”之所以不能被看作传统世界从他的自残中得以修复，还有一个重要原因。作为对资本主义活动的一种极端的拙劣模仿，他同时也以一种非典型方式偏离了其行为规范；他对田庄真实历史特征的揭示是无情的，也是明确无误的，但他在成为现实典范的过程中偏离了现实。的确，希思克利夫绝非某种稍纵即逝的干扰力量，而是代表了历史性上升的资本世界中的一个类型；但因为他如此“非自然”地代表着这个世界，小说得以超越他，进入由哈里顿和小凯瑟琳的结合所象征的安居状态——既温文尔雅又循序渐进。希思克利夫最终被击退，而他身上所体现的社会价值从他的自我戏仿中得以瓦解，开始他抛弃这些社会价值，而后又与之和解。他不加伪装的暴力行为和他绝不妥协的爱

情一样，显现出比当前更为残忍也更加英勇的昔日特质；如果文雅温和的田庄不能轻易接纳这样狂热的激情，那么它也无法揭示出其社会经济力量中让人不悦的一面。因此，希思克利夫的“失败”既是对这种赤裸裸的力量的超越，又意味着激烈抗议的失败，这也是希思克利夫骇人行为的内在秘密。

我们现在就可以来问这样一个问题：希思克利夫这个人物身上的冲突究竟说明了什么？在希思克利夫和画眉田庄的斗争中可以看出，当时在资产阶级与土地乡绅之间发生的冲突，不过是经由想象力重置了的冲突，如前文所言，这些冲突是夏洛蒂作品的核心内容。小说并未详尽描述这种关系，因为希思克利夫并不算是真正意义上的工业企业家；但他与林敦家族的关系是把双刃剑，既有对立又有模仿，从而再生出我们在夏洛蒂小说中常见的阶层力量的复杂结构。希思克利夫神秘地在农业社会之外聚拢了资本，而后强势进入那个社会，去掠夺那些曾经掠夺了他的人；由此来看，他的用心策划反映了当时资产阶级的做法，他们越来越成功地渗透进入土地资产内部。他既不完全属于呼啸山庄，也不完全属于画眉田庄，而是与它们两方都保持对立；他代表了一种力量，既摧毁了厄恩肖家族那种传统的生活方式，又有效对抗了乡绅阶层的强力。希思克利夫是“呼啸山庄”与“画眉田庄”的矛盾混合物，这样他的生涯就成为当时意识形态困境的具体化，这也是夏洛蒂探索的问题：工业资产阶级的财富在经济上越来越多地与乡村土地主发生关联，但无论从社会、文化还是个体层面上，他们对彼此仍存有深深的敌意。如果他们日益在客观上受制于单一的权力集团，那么从主观上他们之间仍然会发生激烈的冲突。我认为《呼啸山庄》和夏洛蒂的小说一样，需要用神话般的方式来解决这一历史冲突。如果说剥削成性的成年希思克利夫在经济上和画眉田庄的资本力量处于同一阵线的话，那么他在文化上则更靠近呼啸山庄的传统世界；他童年时代对田庄、后来对埃德加的轻蔑态度，就和约瑟夫对太过讲究的林敦·希思克利夫和高傲的小凯瑟琳的态度是一样的。如果说希思克利夫从文化上和经济上对哈里顿进行了双重剥削的话，那么他也隐约感觉到和他之间的密切关系（rapport）。希思克利夫代表的冲突体现出这样一个事实：他结合了呼啸山庄的暴力和画眉田庄的手段，获得了驾驭两处财产的权力，这意味着他虽然在经济上是进步的，在文化上却是落后的。他代表了资本主义侵略性的狂暴形式，这种形式必须加以历史性驯化，与精神价值融合，就像在他的替代者哈里顿身上所发生的那样。小说通过哈里顿这个人物向我们表明，迫切需要

教化古老的自耕农阶层；但是由于哈里顿拥有田庄是希思克利夫自己行为的讽刺性后果，给人一种感觉是希思克利夫象征的资本主义驱力不得不顺服于精神教化。在这一点上有必要提到大卫·威尔逊（David Wilson）曾论及的古老自耕农阶层与新型工业阶层之间在文化上的密切关联；[注]汤普森（F. M. L. Thompson）曾指出，到了19世纪30年代早期，有很多穷困潦倒的自耕农不得不把土地卖给大土地主，或者卖给愿意添一个佃户的当地商人。[注]另一方面，正如盖斯凯尔夫人观察到的，一些拥有地产的自耕农变成了工厂主。于是，希思克利夫这个麻木不仁的资本家和哈里顿这个粗陋沉闷的自耕农就产生了真正意义上的亲缘关系。希思克利夫作为夺权的资产阶级的象征，与林敦这个大土地资本家联手，与自耕农群体形成了一种历史性对抗；而他自己就出身于这个群体，虽然在群体之外累积了资本，但终究还是无法脱离自耕农沉闷阴郁的生活方式，他与粗鄙的哈里顿在精神上联合起来对抗骄纵无度的乡绅阶层。

同时对抗着自耕农阶层和大规模农业资本家，使希思克利夫成为艾米莉·勃朗特自己时代雄心勃勃的工业资产阶级的间接象征，代表了一种社会潮流，既外在于两个阶级，又与他们的资产发生牵连。不过，小说自身的矛盾在于，希思克利夫不可能既全然代表对非人性社会形而上的拒斥，又代表这个社会内部的一个阶级。希思克利夫的确是一个形而上学的英雄，精神上舍弃了一切物质需求，痴迷于对凯瑟琳的爱情，然而又是一个游刃有余的剥削者，他狡诈地剥夺了他人的财富。小说中“可能意识”的局限性就在于，它的绝对的形而上的抗议只能通过社会方式表达出来——这样来看，其“外部”同时也是“内部”。工业资产阶级处于厄恩肖和林敦家族的农业世界之外；但它不再是一个具有革命性的阶级，因此无法为希思克利夫所代表的“形而上”力量提供一个社会对应物。因此，他只能被描述为一个冲突的统一体，既有精神层面的排斥，又有社会层面的融合；而这的确是他的个人悲剧所在。这样一来，我们就能理解为什么离开的两年时间里，他做了什么必须保持神秘。他回来的时候已经变成了一个野心勃勃的暴发户，揣着与土地无关的财富，一门心思渗透进农业社会，这些事实充分揭示了当时资产阶级的真实状况。但是很明显，这样的社会现实尚不足以解释希思克利夫那不屈不挠的内驱力，这种力量超越了所有社会决定因素，只以凯瑟琳为最终目标。这样小说就可以把对社会“形而上”的挑战加以戏剧化处理，唯有通过现有社会关系的扭曲状态进行折射，同时在“更深”层面上，把这一挑战隔离在

永远脱离现实的领域。

总的来说，小说似乎更愿意把同情放在呼啸山庄而非画眉田庄这一边。正如汤姆·温尼弗里斯所言，呼啸山庄是一个更亲切、更平等的地方；小说开篇时洛克伍德难以理清这里的社会关系（哈里顿究竟是不是仆人？），这与画眉山庄的情况形成了意味深长的对比（洛克伍德此处像是读者替身：这样我们就不会靠着第一印象“读取”这些关系了，因为它们都是在历史中形成的，因此只能在历史中才能读懂。）。呼啸山庄的消逝让人痛惜：希思克利夫和凯瑟琳阴魂不散，就像是在暗示一个偏离时下文明、渴望获得赦免的世界。温尼弗里斯声言自己无法理解利维斯夫人的观点：后者认为哈里顿和凯瑟琳用鲜花取代山庄的醋栗丛的做法象征着资本家对自耕农的胜利。但利维斯夫人说得没错：鲜花是一种“剩余价值”，对穷乏的山庄而言是多余的奢侈品，因为无论从园艺还是社会网络而言，它都没有容纳冗余的空间。然而，尽管小说哀叹呼啸山庄的终结，却对由此挣扎而出的新生命怀有深厚感情。希思克利夫意味着资本家魔鬼般的冲动，小说明显还是愿意让他归于失败的；他的死亡意味着一种生命形式的消逝，这种生命比画眉田庄更粗糙，却也更为丰盛，同时也意味着绝对价值在历史地平线上的消逝，进入了封存的神话王国。尽管这一死亡是悲剧性的，却是必不可少的：未来在于乡绅利益与资产阶级利益的融合，而非对抗。

小说的结局似乎证明了我早先提到的不可调和冲突的对立。《呼啸山庄》最终尝试在劳工与教化、蛮力与文雅之间促成了一种交集。小凯瑟琳教哈里顿认字是在传递一种文化，这是对平等的允诺，而不是压迫，在不削弱身体能量的情况下对它进行改造。但这是小说悲剧情节的后果，而非解决方案；它并未打开希思克利夫与凯瑟琳关系的死结，正如用以描述文化灌输时的话语无意中暗示的：

“相——反！”一个如银铃般悦耳的声音说，“这已经是第三遍了，你这个蠢货！我可不想再教你了——记住，要不我要扯你头发了！”

“好吧，相反，”另一个声音回答说，低沉而柔和，“现在，该亲我一下了，瞧我学得多好。”

“不行，先得把这正确地念一遍，一个错误也不许有。”

那个说话的男人开始念起来。他是个年轻人，穿着体面，坐在一张

桌子旁边，面前放着一本书。他那俊美的脸庞高兴得容光焕发，他的目光老是不安分地从书页溜到搁在他肩头那只白皙的小手上，可是小手的主人一发现他不专心，就在他脸上轻拍一下来提醒他。

小手的主人就站在他身后，当她俯身指点他学习时，她那轻柔闪亮的鬈发，有时就跟他那棕色的头发缠在一起了。而她那张脸——幸好他看不见她的脸，要不，他就决不可能这样安心学习了——我能看到。我不由自主地咬住了嘴唇，后悔自己丢掉了本该拥有的机会，现在只落得站在一旁，对这个迷人的美人干瞪眼了。注

这个片段在美学上的失策，显然是由于意识形态上的妥协而致。“银铃般悦耳”“高兴得容光焕发”“轻柔闪亮的鬈发”“迷人的美人”：通篇有一种忸怩作态、喜气洋洋而又多愁善感的自我放纵，更像是属于洛克伍德而非艾米莉·勃朗特的情绪，尽管她的声音确实已经被他的所征用。这是另一种基调的简和罗切斯特；但是除了相似，两者之间也有着显著的不同。从某种意义上讲小说的结局用象征的方式解决了此前的悲剧性分裂，在一个远离了分裂的层面上完整保留了分裂的意义。《呼啸山庄》确实揭示了“可能意识”的局限性，诉诸一种渐进式社会变革模式：激情与修养之间的对立通过凯瑟琳和哈里顿这两个后代的基因融合达成了和谐，从而在自然与文化之间、生物本能与后天教育之间达成了一种平稳互换关系。但是，成长的可能性是试探性的，尚未明晰的，笼罩在悲剧情节的阴影之中。把哈里顿和小凯瑟琳比作福丁布拉斯（Fortinbras）注，而把希思克利夫比作哈姆雷特，这样的类比不完全准确，因为他们的象征意义源自故事内部，而不是从外部强加于叙事之上的，不过这样的观点也有一定道理。哈里顿和小凯瑟琳是他们各自历史的产物，他们却又无法否认这段历史；他们在画眉田庄宁静的未来生活与希思克利夫和凯瑟琳在山间游荡的魅影之间的争斗会持续存在，这在某种程度上与夏洛蒂的和解想象是不相容的。

还有一个原因可以解释为什么《呼啸山庄》的结局与夏洛蒂小说的意识形态整合式结尾不同。如前文所论，夏洛蒂的小说旨在使“文雅阶层”和资产阶级特质之间达成某种平衡或融合，让两个强大社会统治集团的利益逐渐交融在一起。哈里顿和小凯瑟琳的结合明显对应了这一复杂的统一体：小资产阶级自耕农的鲁莽冲动在文雅乡绅阶层的影响下变得温顺柔和。但是基本差异在于，《呼啸山庄》中的自耕农阶层不再是一个影响重大的阶级，而是被历史淘汰的力量。夏洛蒂小说中阶级特质的

注入依靠的是一种真实的历史共生关系；而《呼啸山庄》中的象征性互换并没有这样坚实的历史基础。呼啸山庄的世界已经终结，只在哈里顿·厄恩肖这个人物身上得以残存。从这个意义上看，哈里顿与小凯瑟琳的婚姻更多具有象征意义，而非历史事实，是把一个奄奄一息阶级的价值嫁接到了一个生机勃勃的进步阶级上面，这么做不无益处。如果把哈里顿看作希思克利夫的替身和象征的话，那么小说的结尾就暗示着乡绅与资本家之间的交好，这一点与夏洛蒂的神话式的解决有一定相似之处；如果把哈里顿真正看作自耕农血统的幸存者，那么历史上就不可能存在这样的力量均衡。从字面上看，哈里顿所在的社会阶级最终是被画眉田庄的霸权吞并了。不过，从象征意义上看，哈里顿代表了希思克利夫式的强健，画眉田庄必须对这种力量做出妥协。正是这种字面和象征意义之间的张力使《呼啸山庄》的结尾比夏洛蒂·勃朗特任何一部小说的结尾都更加错综复杂。从象征意义上解读的话，《呼啸山庄》的结尾似乎重复着夏洛蒂式结尾那种融合的特质；但因为这部小说中的融合是基于一个阶级被吸收且实际消失，而这个阶级又被赋予了相当高的价值，这样一来艾米莉安排的结局就比她姐姐的作品要微妙晦暗得多。

《呼啸山庄》有时被看作社会小说，有时又被看作形而上小说——或被看作植根于特定时代、特定地区的作品，或者被看作沉浸于永恒主题而不受人类境况改变为转移的小说，批评界的意见纷争反映出小说本身主题混乱的问题。书中的社会层面和形而上层面被粗暴地撕裂开来：存在只能在很微弱的意义上体现本质，伦理话语与本体话语缺乏富于创意的关联。因此对于埃德加·林敦的同情和道德关切，希思克利夫刻薄地置之不顾：“那个没用、乏味的家伙，说什么照顾她是出于责任感和仁慈心。出于怜悯和行善罢了！要是认为在他这种浮泛的照料中也能使她恢复元气，那他真可以把一棵橡树种在花盆里，巴望它茁壮成长了！”[注]小说的辩证观点证明希思克利夫既是对的也是错的。林敦确实有点乏味，但他对凯瑟琳的关心却绝非浮泛；如果说他的怜悯和善心不如希思克利夫的激情那样具有生命活力的话，那么相应也没那么具有破坏力。但是如果伦理和本体论表达无法契合，如果社会存在否定了而非实现了精神本质，那么这本身就是一个高度社会性的事实。小说投射出这样一个社会状况：现有的社会语言遭到过度扭曲和束缚，无法承载爱情、自由和平等这样的情感；在这样的状况下，诸如此类的价值只能通过神话和形而上领域得以留存。形而上的功能就在于保留社会剔除的那些可能性，容留那些无法实现的价值。这便是希思克利夫和凯瑟琳的历

史——一个被插在现实与可能性之间的楔子的历史，将理想与具体存在疏离，将存在扭曲成暴力与绝望。现实的本性发生了改变，成为理想的外壳，那让人煎熬却永远无法靠近的真理之外的空壳。正是《呼啸山庄》的辩证式图景让人看到这种本性的改变有多么可怕，但又是多么的必要，因为它让我们看到，这理想虽然绚烂耀眼，却终究是软弱无力的。

---

1. 参见卢卡奇，《历史小说》，特别是第1—2章（The Historical Novel, esp.chs.1—2）。
2. 统合是有偏见和局限性的，既包含对统合的肯定，也包含了统合的缺席与对统合的排斥，因此（依据戈德曼）是属于意识形态性质的。
3. 转引自J. Hillis Miller，《上帝的消失》（J. Hillis Miller, The Disapperance of God, Cambridge, Mass, 1963），第163页。
4. 转引自Leavis，《美国演讲集》（Leavis, Lectures in America），第127页。
5. 艾米莉·勃朗特，《呼啸山庄》，宋兆霖译，《勃朗特两姐妹全集》，第二卷，第14章，第173页（Wuthering Heights, ed. Ward and Shorter, Ch.14, p.155）。
6. 《呼啸山庄》，第15章，第186页（Ch.15, p.168）。
7. 《呼啸山庄》，第4章，第40页（Ch.4, p.36）。
8. 《呼啸山庄》，第12章，第145页（Ch.12, p.130）。
9. 利维斯，第99页（Leavis, p.99）。
10. 《呼啸山庄》，第8章，第75页（Ch.8, p.66）。
11. 《勃朗特学会学报》（Brontë Society Transactions, No. 78, 1968）。
12. 《现代季刊杂志》（Modern Quarterly Miscellany, No. 1, 1947）。
13. 《十九世纪英国地产阶层》（English Landed Society in the Nineteenth Century），第233页。
14. 《呼啸山庄》，第32章，第354页（Ch.32, pp.319—320）。
15. 福丁布拉斯，莎士比亚悲剧《哈姆雷特》中的挪威王子，剧中次要人物。——译注
16. 《呼啸山庄》，第14章，第177页（Ch.14, p.160）。

第七章 安妮·勃朗特

显然，我用来分析夏洛蒂和艾米莉小说的那些范畴也可以用来分析安妮·勃朗特的两部小说。《艾格妮丝·格雷》（*Agnes Grey*）和《女房客》（*The Tenant of Wildfell Hall*）都有一个三元结构：两部小说中都有一个虔敬的女主人公，都同时处于两个男人之间，一个是上流社会行为轻狂的公子哥，一个是有操守的英雄；两本书的结局都是女主人公脱离了前者的辖制，拥抱了后者的另一种价值观。艾格妮丝·格雷做家庭教师时受到粗鄙的布卢姆菲尔德一家（Bloomfields）和让人难以忍受的默里一家（Murrays）的奴役，最后终于借着嫁给年轻正直的副牧师韦斯顿（Weston）才得以逃离；海伦·亨廷顿（HelenHuntingdon）这个怀尔德菲尔府（Wildfell Hall）的女房客，摆脱了行为放荡的贵族，最终和诚实务农乡绅吉尔伯特·马卡姆（Gilbert Markham）一起找到了幸福。

这个结构和我从夏洛蒂小说中分离出来的结构有一个主要区别，就是前者在本质上是简单的。《呼啸山庄》在某种程度上也简化了夏洛蒂小说的结构，为女主人公在造反叛逆（希思克利夫）和传统威权（林敦）之间设置了一个尖锐的对立结构；然而林敦是一个更为复杂微妙的角色，远非这个标签所能尽述，无论如何，这么"简化"的作用在于，将夏洛蒂小说中仍然含混不明的东西上升至各种悲剧力量互相冲突较量的地步，这些力量针锋相对、势不两立。不过，安妮小说的结构既没有夏洛蒂小说那种有趣的矛盾情绪，也没有艾米莉小说中那样悲剧性的冲突。夏洛蒂的主人公不仅仅在空间上被置于两种对立的价值观之间；他们在自己的生活方式中不均衡地混合了两个世界，因此常常是经受着内心的煎熬，与矛盾的价值观展开斗争。这些小说中不规则的戏剧性力量源自这种结构上的复杂性——源自其社会角色"不纯粹"、含混不明的本质，以及由此引发的个体的自我分裂。安妮·勃朗特的小说则与之相对，没有发生这样灵与肉的内在冲突。《艾格妮丝·格雷》中有一个瞬间，当艾格妮丝试图向默里家骄纵无度的孩子们灌输一些道德原则却徒劳无功时，她不禁想到，自己正直诚实的道德标准会不会因为与这些浪荡子天天相处而在不知不觉受到腐蚀败坏。但这不过是短暂一瞬间：艾格妮丝的道德信念沉着坚定，这种信念使她得以战胜环境，最终嫁给一个与她有着同样强大信念的男人。海伦·亨廷顿的情况稍微复杂一些，因为毕竟

她曾盲目地嫁过一个无用的男人；但是经历过一次错误以后，她行事为人总怀着一种无可指摘的道德感。安妮·勃朗特的小说虽然展现的是一个道德混乱的世界，但是道德标准本身却未遭到过质疑；《艾格妮丝·格雷》和《女房客》基于一个简单的前提，即仁爱、热诚和福音真理比飞黄腾达更有价值，而且通过足够长时间的苦难，必能实现。

这条伦理原则使安妮明显区别于夏洛蒂和艾米莉。夏洛蒂的小说将“道德”与“社会”之间的冲突进行了戏剧化处理，但是两套价值之间微妙地相互纠缠在一起，结果是，要生活得顺心如意就需要既热切地拥抱世界，又坚定地抵制世界。她的主人公们既痴迷又排斥社会成就，在禁欲和野心之间挣扎。他们对上流世界有种清教徒般的反感，又偷偷地受到引诱。恰恰是因为觉得俗世如此诱人，小说才对它如此充满愤恨——急于谴责和抗议，他们既真心不认同俗世，但又怀着一种完全合情合理的羡慕之情。如果说露西·斯诺对波莉·霍姆和吉纳芙拉·范肖的训斥并非单纯由于她道德上的公正无私，而是出于一种不太光彩的动机，那么艾格妮丝·格雷在训斥她那些令人讨厌的托管对象时，完全没有个人恶意，这一点实在是非同寻常，因为在这部小说中女家庭教师所受的社会暴力比任何其他勃朗特小说中所描述的都更加直截了当、淋漓尽致。这种暴力的本质是雇主实施“双重约束”的结果，以某种二选一的名义，无论女教师采取怎样的行动或者发出怎样的回应，都因没有产生任何影响而自动无效。女教师有责任让自己的学生守规矩，但又被剥夺了这么做的权威，以免她忘记了自己的下层身份；她必须向他们的母亲汇报孩子们的进步，却又不敢批评他们，担心她会失去母亲的好感，而这是她赖以为生的东西。如果她实施处罚，就等于是放肆地夺取了为人父母的特权；如果她放任不管又可能因疏于职守而面临被解雇的风险。她和学生之间憋屈窝火的关系展示出一幅让人痛心的清晰图景——“有教养的”贫困阶层极不情愿与道德败坏的富裕阶层结成同盟。

然而，艾格妮丝在描述她痛苦的教师生涯时，表现出坚忍平静和客观理性的态度，这更让人感到心痛不已——她既不用伪英雄式的缄默对苦难经历一笔带过（她已经充分准备好承认她受伤的骄傲、她的愤懑和气恼），也从不遮掩自己苦苦压抑的不满情绪。比起夏洛蒂笔下的主人公，艾格妮丝在与乡绅打交道时的反应之所以看起来更为冷静从容，是因为她自己的自尊心（*amour-propre*）并未受到威胁。艾格妮丝自己的社会情感并没有真正投入到情境中去，因此她能够置身事外，而这一点夏洛蒂的人物很难做到。她首先是一个道德人，其次才是社会人；而道

德原则虽然是严格践行于社会行为当中，但最终只能是植根于上帝，成为自足的、自我确认的存在。这并非装模作样的问题（虽然夏洛蒂有时会如此），并非是那种诉诸单纯福音派美德的自以为是，那实际上只是变相的攻击而已，是一种令人恼火的对自身刀枪不入的炫耀。安妮·勃朗特虽是一个坚守道德原则的作家，却从不自以为是；艾格妮丝·格雷可以很谦卑地称许自己美德的同时，也用非常冷静明智的方式评价他人的道德品质。“在这个家庭里只有我一个人一贯坚持正确的原则，习惯于讲真话并时时恪尽职责。我这么说，当然不是自夸，而是表达我当时在这个家庭中的遭遇而已。”注爱德华·韦斯顿朴实正直，他身上的那种道德价值即便是夏洛蒂笔下的主人公也会喜欢；不过他们可能会觉得他沉闷呆板，但《艾格妮丝·格雷》却不这样认为。《简·爱》无疑会这么看艾格妮丝，就像它这么想海伦·彭斯那样；如果你将不久于人世，那么恪守苦行原则的确是最好的做法。

另一方面，在安妮和艾米莉之间也存在明显差别。如果说安妮的小说聚焦于俗世与灵魂之间的对立、真爱与上层社会的婚姻市场之间的对立，那么《呼啸山庄》也是如此。但是《呼啸山庄》的决定性结构在道德方面并不那么简单；不能用简单的婚姻市场来解释林敦家族和厄恩肖家族，而且埃德加·林敦也不是阿瑟·亨廷顿（Arthur　Huntingdon）。但是如果说《呼啸山庄》中的道德问题不那么清楚明了的话，这在某种程度上是由于小说的结构性对立，不仅（和安妮的小说一样）是善恶之间的对立，而且还有伦理与激情之间的对立，激情的力量使伦理遭到严重质疑。由于这个原因，《呼啸山庄》中“俗世”与“灵魂”的冲突比安妮·勃朗特的小说更加复杂，同时也更加尖锐棘手、难以解决。艾米莉的小说奉行的是一种新尼采主义，用微妙的方式推行一种道德偏见，但是与此同时又采取一种更为极端的对照——比如，激情与道德之间的对立。简单来讲，如果说《呼啸山庄》包含了爱情与社会道德（social morality）之间的对立，那么安妮·勃朗特的小说则转向社会与道德爱情（moral　love）之间的对立。两种对立都异常尖锐，使这两姐妹区别于夏洛蒂；但艾米莉的作品中重大的悲剧性冲突找不到可以实现的社会方案，而安妮则更倾向于夏洛蒂的立场，会为小说设置一个乐观安宁的结局。在《艾格妮丝·格雷》和《女房客》中，爱情得到了维护；它必须得脱离社会，但并非脱离平凡的社会生活。希思克利夫和凯瑟琳的爱情在画眉田庄和呼啸山庄（他们的爱是在这两个地方得到社会的培养和表达）之外没有一个可以支配的社会价值世界；夏洛蒂的小说中存在着社

会价值的冲突阶层，对贵族的敌意可以通过小资产阶级的清教主义得以表达，但小说的力度却在于这些层面之间的和谐交好。安妮的小说处于第三个立场，结合了前面两种立场：存在着其他可以从乡绅的掠夺中逃离的社会价值；然而没有特定的动力在两种敌对的社会世界之间建立任何创新性的联盟关系。

《艾格妮丝·格雷》的情节从根本上看比较简单；小说叙事清晰简明，是勃朗特情感结构的某种经典提炼。小说的最后一句——“我想，现在我已经把要说的话全说完了。”——灵巧地捕捉到了整部作品干净利落又谦和有度的风格，作品情感含蓄却又不失坦直。艾格妮丝的父亲是位牧师，家境殷实富足，娶了乡绅的女儿，因此大概有贵族血统；而类似地夏洛蒂抬高女主人公的社会地位[注]，包含一种心愿达成的感觉，这部小说中提到格雷太太的上层背景似乎只是为了说明这与“人性”的关怀相比无足轻重。艾格妮丝的父亲压根就没有欣赏这一点：

父亲生来就没有那种安宁、开朗的气质，每一想到心爱的妻子为他作出的种种牺牲，就常常会莫名地感到内疚。父亲脑海中总是在反复地设想着为母亲，也为我们增加那份微薄的财产的各种方案。母亲老是徒劳地对他说，她很满足，只要他能为孩子们略微积蓄一点，那么无论在眼前还是将来，我们一家的日子会过得很宽裕的。可是我父亲不善于积蓄。[注]

格雷先生对妻子毫无必要的焦虑让他投身于资产投机，最终归于破产——这清楚地表明社会地位是次于爱情的。正是由于他的财产损失，艾格妮丝才不得不进入暴发户布卢姆菲尔德和傲慢的默里们的世界；[注]小说继而围绕一种简单的对比展开，一边是虚荣浅薄、自我中心的上层社会生活，另一边是由艾格妮丝和爱德华·韦斯顿展现出的同情正直的美德。这些美德虽然是“无阶级的”（classless）——格雷太太毫无例外地声称任何社会阶级都一样有善有恶——但是小说的结构暗示在虔敬做工的小资产阶级身上体现得最为明显，其代表人物便是艾格妮丝和韦斯顿。在粗俗的暴发户布卢姆菲尔德一家和贵族默里一家身上当然很难找到这些美德；美德的一个关键指标便是如何对待穷人这个直接的阶级问题。默里家的女儿们不出所料，对待父亲的佃农就像对待牲口一样：

他们会当着那些正在吃饭的穷人，很不礼貌地议论他们的食物和吃相。她们讥笑他们头脑简单，语言土里土气。这样一来，有些人都不大

敢说话了。她们会当面把一些庄重的老人称作老笨蛋和老糊涂。不过她们这样说，也并不是有意要伤害他们。[注]

最后那句话出人意外，而且意味深长：它仁慈地缓和了艾格妮丝对乡绅的阶级评判的尖锐性，但具有反讽意味的是，用阶级的事实来为这些女孩的行为开脱，诉诸宿命像默里家这样有教养的年轻淑女们就是无法指望自己站在穷人的立场上："她们以为这些村民生活贫困，没有受过教育，必然愚蠢而粗野。……"[注]艾格妮丝试图破除这些错误观念，但是没有奏效；道德只能尽其所能，但最终它终究无力对抗统治阶级那些在道德方面的迟钝麻木。虽然身处乡绅阶层内部，有责任对其加以谴责；但又无力改变现状，因此唯一的办法就是与其脱离关系：艾格妮丝嫁给了韦斯顿一走了之。小资产阶级的清教教义不可能灌输进那些浪荡子的耳朵里，而他们这些人却拥有着大半个英国。贵族们只能放任自流；值得注意的是，虽然罗萨利·默里（Rosalie Murray）达成了嫁给托马斯·阿什比（Thomas Ashby）的心愿，但在这个过程中她被整得痛苦不堪，甚至和艾格妮丝去阿什比花园（Ashby Park）看望她时，几乎一样地在道德上不肯悔改。（另外有一点也值得注意，艾格妮丝的拜访具有一般的道德意味，而不是像简回到里德家时那样，看到他们败落仍然暗自心怀怨艾。）艾格妮丝嫁给牧师这一情节安排，等于是重演了自己父母的故事，她并未攀上更高的社会阶层，而是回归至精神根基。

道德在何种程度上体现了阶级道德，《艾格妮丝·格雷》对此态度矛盾。当然表面上看并非如此：安妮·勃朗特并不是在暗示说只有小资产阶级才能进入上帝的王国。从原则上看，任何阶级都可以窥见上帝之光；即便是可恶的罗萨利也产生过精神重生的悔恨。但实际上很明显，作者含蓄地在阶级与道德之间建立了某种紧密关联：你在社会（在某种程度上包括神职的）阶梯上的位置越低，就越有可能拥有美德。因此，最好是远离上流社会那些道德败坏的人，绝不要试图（正如最后一段的告诫所言）模仿那些有钱的邻居。《艾格妮丝·格雷》一方面从艾格妮丝父母的立场论证在爱情面前，阶级无足轻重，恪守美德同虚假的社会利益相抵触。艾格妮丝因而不再与社会特权阶层纠缠不清，而是抽身出嫁给了纯粹美德的化身——一名牧师。不过，从另一方面来看，阶级显然又至关重要，因为贵族的傲慢明确体现出他们道德方面的卑鄙。因此爱情与道德只能通过恪守虔敬、朴实、责任、冷静等价值才能实现，小说认为这些美德明显植根于小资产阶级。但是小说只是不愿意承认这些决定性阶级因素，反而坚持一种道德原则和任何种类的社会利益之间的对立。

书中没有简·爱式的“待在你的阶层”之类的断言，没有自我安慰的社会性撤退；你确实逃回到你自己的阶级，远离道德可疑的贵族阶层，但是这都被表现为一种超越所有阶层的绝对的道德义务立场。

这样审慎的撤退行为不符合《女房客》的情况；因为在小说最后，吉尔伯特·马卡姆被提升到地主阶级，看上去有种社会阶级融合的感觉。马卡姆是乡绅家的孩子，野心勃勃：他的父亲曾试着反对吉尔伯特内心不安分的冲动，这些冲动都是他那具有社会野心的母亲滋养起来的。小说的开篇马卡姆正默默地把自我发展的愿望转化为改善农业的务实计划。到了结尾处，他已经战胜了社会推定带来的不安，娶了海伦·亨廷顿，成了可观的斯坦宁利庄园和宅邸的主人。这很像《呼啸山庄》结局的一个版本——把自耕农喜怒不形于色的价值观念策略性地融入了地主阶级。但是阅读这部小说的时候，却并非如此。一方面，海伦出身不明，这让她作为传统贵族的地位有点可疑；而吉尔伯特无论如何也不能算是哈里顿·厄恩肖。他的家庭环境过于社会化，与荒蛮粗野的呼啸山庄没有什么共同之处。他虽然是个务农乡绅，但比起务农身份，他更是一位绅士；虽然我们有时会看到他卷着袖子站在麦田里，或者听他讲述关于田地排水的规划，但是他更为典型的形象是坐在客厅里给大家递奶油和白糖。早期的吉尔伯特更适合待在克兰福德而不是呼啸山庄，这一点从作者的语气就可以听出，在描述他和他所处的家庭环境时，小说采用了刻意的浮华口吻。马卡姆家庭生活看起来爱闲扯，自我放纵又扬扬自得，这似乎有意在提醒读者要警惕：

可是我得脱下沾满泥巴的长筒靴，换上干净鞋子，脱下粗呢大氅，换上一件像样的上衣，使自己在体面的人士面前可以出得了场，这样才可以跨进这幸福的避难所。因为我的母亲虽然很仁慈，对某些方面却很讲究。

我上楼去自己的房间时，在楼梯上遇见一个伶俐美丽、年方十九的少女。她身材矮胖健美，长着圆圆的脸蛋，红润发亮的双颊，有一束束光亮的鬈发和一双含笑的褐色小眼睛。我无需告诉你她就是我的妹妹罗丝。我知道她至今仍是个标致的妇人，而且她的姿色——在你的眼中——并不比当年你在那幸福的日子初次见到她时的样子有所逊色。注

如果说第一段还试图掩饰对家庭礼仪的讥讽，那么接下来对罗丝的刻画，语气中的挖苦戏谑就一览无余了，她的忸怩作态是直截了当的。

后面还有一个全家人在一起喝茶的惬意场景，由母亲主导（“那位可敬的太太”），对她的描写在诙谐讽刺的同130时，夹杂着隐隐的感伤。整个画面显得刻意地小题大做；吉尔伯特粗鄙不堪的弟弟弗格斯（Fergus）强化了这个效果，似乎有意要和他文雅的家人们形成一种可笑的对比。他正和母亲讨论大厅里新来的房客：

“……记住了，要让我知道她在茶里放多少糖、戴的是什么样的便帽、用什么样的围裙之类的事；因为我在知道这些情况之前，真不晓得怎样才能活下去呢，”弗格斯一本正经地说。

可是如果他存心要让这句话被人家视为出色的妙语而为之喝彩，那他显然失败了，因为没有一个人笑。不过他对此并不感到怎么困窘，因为当他嘴里塞满了黄油面包，正要把茶一口吞下时，这件事突然使他感到好笑得不得了，不得不从桌旁跳起身来，一边打噎一边喘着气，冲出屋子；一分钟过后，只听得他在花园里极其痛苦地哇哇叫。注

弗格斯可能和他嘴里的那块面包一样粗糙，但是他的粗鲁不过是以大家都默许的嬉笑方式灵巧地融进了家庭生活，给他人提供了一种舒服的搞怪笑料。

吉尔伯特本人则多愁善感到可笑的程度；而且由于是他自己而非小说主张，尽管“我有点儿让我的母亲、妹妹以及我认得的几位其他的太太小姐给宠坏了”，但他“决不是什么纨绔子弟”注，我们可以认为，小说容许他这样频繁地申明，也说明作品本身对他的品性持有强烈的保留态度。他养尊处优又敏感易怒，喜欢哗众取宠、夸夸其谈，时而幼稚地理想化，时而又爆发出戏剧性的愤怒。他像个婴儿一样喜怒无常，蜡烛点不着时就准备“恼火地跳脚”，求爱被拒时就愤世嫉俗、顾影自怜，不久就荒唐地对海伦的哥哥劳伦斯先生拳脚相加。这样一来，小说的对照关系表现在，一方面是务农乡绅家庭围坐茶桌旁这个过度高雅的世界，另一方面是海伦·亨廷顿入住怀尔德菲尔府以后，吉尔伯特不得不面对的人间凄苦悲剧。从这个意义上讲，这部小说反转了《呼啸山庄》的情境：此处狂热的是自耕农，身居社会上层的海伦（当地乡绅的妹妹）展现出精神折磨的冷酷世界。这一对比在一场争论中突显出来，关于海伦是否有权利阻止儿子阿瑟喝酒精饮料的问题引发了争论：

“遇上他生病时，我惯常把一点葡萄酒或者略掺一点儿酒的水当药让他喝下，事实上我是极力使他憎恶这些饮料的。”

除了那位年轻寡妇母子之外，大伙儿都笑开了。

“啊，格雷厄姆太太，”我的母亲拭了拭明亮的蓝眼睛，把笑出来的眼泪抹掉，“啊，你让我吃了一惊！我本来真的相信你是个更有见识的人——这可怜的孩子将成为在牛奶里泡过的面包片中泡得最透的一片！”注

他们一旦知道了海伦的过去，这些嘲笑就会落到他们自己头上，成为道德轻浮的标志；如果知道了事实真相，他们便会理解那些看起来似乎毫无意义的清教主义做法。让马卡姆一家显得浅薄有助于衬托海伦那种过时的庄严，也显得他们缺乏自省意识：马卡姆太太有什么权利抱怨把孩子养成懦夫呢？

这部小说对于《呼啸山庄》结构的反转使得“社会”与“道德”之间的纽带变得松散了。《呼啸山庄》里的道德品质与不同种类的社会和经济关系微妙地纠缠在一起，山庄的工作环境与田庄的乡绅生活形成了鲜明的对比，而在《女房客》中，一边是养尊处优的工作世界，另一边是冷酷阴郁的非工作情境（怀尔德菲尔府）。换句话说，小说借用了艾米莉小说的地理环境——富饶山谷中的田庄，山上的呼啸山庄——但反转了其阶层内容，自耕农反而住在丛林茂密的山谷和草地，而上流社会的海伦却住在这个地区“最荒凉、最高耸的高地”：

我离开了原先较常去的地区、树木林立的山谷、小麦田和河边肥沃的草地，开始攀登怀尔德菲尔那一带的陡坡……越往上树篱越稀少，树木也越矮小，最终树篱为粗糙的石墙所代替，墙上一部分被绿色的常春藤和苔藓所覆盖；那些树木则让位于落叶松和苏格兰冷杉，或者四处散立的黑刺李。那些原野崎岖又多石，根本没法犁，因此大132部分供放牧牛羊之用；表土很薄，土质很差，到处有小块灰色碎石从覆盖小丘的草丛中露出来……注

“阶层”和“道德”在此处互相关联，因为马卡姆一家舒适、装模作样的生活基于富饶的土地产出的财富——正如厄恩肖一家冷血和他们土地的贫瘠有关一样。但如果怀尔德菲尔府是呼啸山庄的话，就明显可以看出，艾米莉小说中那个道德与阶层无缝衔接的世界被安妮简化为一个纯粹道德问题。怀尔德菲尔府的沉寂仅象征了个体遭遇，而不是像呼啸山庄那样，代表了整个阶级的坚忍苦楚；它投射出的是一种道德意识，而非社会现实。海伦·亨廷顿并非亨德利·厄恩肖那样的“代表性”人物；吉尔

伯特·马卡姆也同样如此。我们不能像看待哈里顿那样把他的个人传记当作是复杂多变的深层社会潮流运动的丰富体现。

这种将“道德”从培育性社会情境部分分离的做法在海伦和阿瑟·亨廷顿命中注定的关系中表现得尤为明显。海伦的社会根基不明；尽管她的父亲并未给她留下多少财富，但她显然是贵族，遇见阿瑟之前是在上流社交圈内活动；但正如汤姆·温尼弗里斯所说[注]，她的哥哥劳伦斯先生并没有高贵到无法和吉尔伯特轻松友好共处的程度，尽管吉尔伯特两次都想通过结婚的方式爬到海伦那高贵的地位，但那个“世界”也并未明显地对此表示反对。海伦与阿瑟的关系并非明显的不平等关系；这意味着他们的关系基本是处于道德领域，与简和罗切斯特的同盟关系形成鲜明对比。与《简·爱》做类比必然是不准确的，因为阿瑟是个恶棍，而罗切斯特只是有点小毛病而已；但是，两段关系都牵涉到浪荡贵族和具有清醒道德意识的女人。不过，在夏洛蒂小说中，在复杂的戏剧性冲突与融合中，社会现实层面的不平等激化也深化了道德冲突。海伦就像简一样，“喜欢穿式样庄重、朴素的深色衣服的几乎根深蒂固的原则”[注]；从这个意义上讲，她的道德反应就有了类似的小资产阶级基础。她对赖在丈夫周围的那些无赖流氓之类闲杂人等的反应与艾格妮丝·格雷对卷毛谄媚的哈特菲尔德（Hatfield）这个高教会教士的厌恶差不多。但是海伦并非真正的下层中产阶级，比起简与罗切斯特的关系，她在社会地位上更接近阿瑟，这样他们的关系就被剥离了社会实质，而缓和为某种永恒的道德寓言。这部小说和《艾格妮丝·格雷》一样，将社会和道德因素从主人公的意识中割裂开来，但在描述上流社会的行为时又把两者合并在一起。浪荡子阿瑟和他那些狐朋狗友身上的阶级与道德品质存在着戏剧化的直接关联，但是这种关联太过直接，太缺乏辩证：阿瑟基本上就是传统的邪恶贵族的刻板印象而已。

海伦在社会地位上属于上流社会，但在精神上却并非如此；只是为了情节安排才为她设置了一个“高贵”的出身，这样她才有可能起先嫁给阿瑟，但是她的道德生活与艾格妮丝·格雷很相像，后者虽然社会地位低下，却坚强忍耐、冷静自持。她在骄奢的草谷庄园（Grassdale Manor）是一个愤愤不平的局外人，正如艾格妮丝在默里的霍顿村（Horton Lodge）一样；这样来看她和吉尔伯特·马卡姆的最终结合并不具备典型社会意义，尤其因为他们之间不存在哈里顿和小凯瑟琳那样幽深的社会鸿沟。就像艾格妮丝·格雷社会地位不平等的父母那样，最终，胜出的还是爱情。婚姻对她们而言的确意味着社会地位的降低，但对于吉尔伯特

来说，则是社会地位的提升。不过，无论是降低或是升高，关键问题在于你必须得坚持真爱，不能受到社会地位差别的干扰。从原则上讲，阶级差别不是问题；但从现实来看，确实是问题所在，因为上流社会既无爱心又不可爱。因此，小说需要海伦和自己的阶级在道德层面上脱离关系，并通过嫁给吉尔伯特在身体上完全与之脱离。在《女房客》中这种脱离比《艾格妮丝·格雷》更加含混不清，因为小说最后安排的结局实际上是让吉尔伯特与海伦重新上升回到自己的阶级。这一点并不重要，因为从根本上看这部小说是一个爱情故事和道德寓言，而非阶级利益交融的历史记录。无论是海伦还是吉尔伯特都没有被表现为阶级力量的化身：如前文所述，小说有意把海伦变成非典型人物，而吉尔伯特则自始至终都是一个受挫的恋人而非自耕农的代表人物。确实，小说运用第一人称叙事让我们可以直接进入马卡姆纠结烦乱的意识世界，这意味着小说把他当成了心理层面的有趣个体，而不是一个社会符号。在这个层面上看他与爱德华·韦斯顿形成对照，后者完全被当成了一个彻底外部化的道德模范。

正统批评观点认为安妮·勃朗特的作品比起她的姐姐们要稍逊一筹，是有道理的，这样的批评观点主要有两个原因，在我前文的分析中均可隐约看出。第一是在她的小说中结构性关系一目了然。我前文论及，《艾格妮丝·格雷》和《女房客》是基于一种简单的二元对立结构，一边是道德败坏的贵族，另一边是诚实正直的主人公——两种生活方式都在客观上和社会阶层紧密关联。如果我们审视冲突的贵族一方，很容易就能看出这一点：这些人寄生虫般的生活方式滋生了道德上的松懈，很容易引发彻底的邪恶。但正如此前所言，这些小说不愿承认另一方——他们的积极道德力量也同样渗透着社会意识形态。吸引与排斥的复杂纠结在夏洛蒂小说中常常出现，在安妮的小说中这些却都遭到了抑制，而且她也避开了艾米莉小说中特有的激烈情感冲突。安妮的小说展示出社会与本真价值的激烈斗争，但是这些斗争都没有像简·爱或凯瑟琳·厄恩肖那样得以内化。艾格妮丝·格雷仅仅是规避了社会战斗的领域，与韦斯顿过上了安宁祥和的生活；她没有经历由矛盾性的价值观念而导致的个人危机。海伦·亨廷顿与贵族发生了情感纠葛，嫁了个声名狼藉的浪荡子；但是自从发生奸情的阿瑟暴露了真面目以后，她就不再有事关忠诚的内心煎熬——像卡罗琳·赫尔斯通曾经历过的那样，一方面爱着罗伯特·穆尔，另一方面对他的道德品质心存疑虑。她不过是采取了一贯的道德姿态，在草谷庄园酒后争吵事件后经历了内心流放。安妮·勃朗特的仁爱——这样的美德对夏洛蒂来说是很难的——加上坚忍顺从而且缺乏那种具有活

力的自我确信，而这恰恰是夏洛蒂作品中戏剧性冲突的素材。《艾格妮丝·格雷》有点像《简·爱》，不过换了海伦·彭斯作女主人公。圣约翰·里弗斯那种强烈的福音派美德和爱德华·韦斯顿的迷人之处相像，但他更不安分，因此从败坏的贵族圈逃离以后，《艾格妮丝·格雷》会为你提供一整套现成的道德解决方案，而《简·爱》则开启了一个全新的领域，充满了冲突与自我分裂。《艾格妮丝·格雷》似乎是一部成功的小说，尽管当代批评家普遍对《艾格妮丝·格雷》的纤弱抓住不放，在我看来这还算是一部成功的小说；重点在于，其成功之处恰恰也是其纤弱，在于其平常简明的风格，排除了夏洛蒂笔下那些浮于表面的热烈的情感纠葛。

《女房客》将海伦对自己与阿瑟婚姻的第一人称叙述置于吉尔伯特向朋友哈尔福特（Halford）的转述之中，他也向后者叙述了自己求婚的前后过程。这种结构安排的效果是不成功的：这把小说最具实质性、情感最动人的部分——像《艾格妮丝·格雷》的那部分——变成推进吉尔伯特求婚的一个机制，因为海伦对自己人生的叙述提供了一些信息——为什么她看上去冷淡拘束、难以捉摸，为什么她与吉尔伯特以为的情敌劳伦斯如此亲密——这些信息推动马卡姆继续前进，赢得她的芳心。无论在字面意义还是想象层面上，本应是中心的内容被小说奇怪的结构，在形式上去中心化，将求爱抛至形式上的主导位置：变成了冷淡的情妇兼受阻的情人的老套浪漫传奇。分裂聚焦在这一幕面对海伦痛彻心扉的叙述，马卡姆的反应显得麻木无情：“这并非由于我对亨廷顿太太所受的委屈毫无感觉，或者对于她的苦难无动于衷，而是，我必须承认，当我注视着她的丈夫直接失去她的欢心，并见到他如何终于彻底熄灭了她的爱情时，我感到一种自私的喜悦。”[注]他对海伦的过去表现出自私自利的反应，毫不遮掩。这和下一刻他陷入自我中心的狂喜一样让人反感。罗切斯特向简描述自己的过去时我们看到的是完全不同的场景：这个情节一举两得，既解释了这位贵族的神秘，又推动了他对简的追求。这在形式上当然也是海伦自述的意图所在；但是由于这段自述太长，而且引人入胜，反而占了上风，把浪漫求爱这一无趣的形式结构推到背景的次要位置。海伦显然无论从道德上还是艺术品位上都优于吉尔伯特，而草谷庄园情节比起故事自身的情境更加扣人心弦，似乎发生了某种奇怪的结构反转。本来的小插曲反而变成了作品的核心，取代了围绕它的外部架构。

这种结构上的不协调别有深意。小说借着将草谷事件纳入传统的爱情故事，再次把社会问题消解为个体问题，将阶级价值冲突转化为对个

体痛苦的探究和自我实现。此处需要和《呼啸山庄》做个对比。后者当然也运用了叙事套叙事的手法，但效果完全不同。表面上看两部小说存在着某种平行关系：吉尔伯特·马卡姆起初去庄园拜访海伦，而洛克伍德也拜访过山庄。两种情境中的客人都是教养超好、怀着善意却又有点傻乎乎的，都遭到坏脾气主人的质疑。接下来两部小说都揭示出一段往事——用一段冗长的叙述来解释为什么主人如此唐突，但洛克伍德听内莉讲故事，仅仅为了让故事被讲出来；这段故事除了满足他的某种好奇心，与他别无关涉。这段故事不是为洛克伍德讲述的，而是为读者讲述的。然而在《女房客》中，故事完全是为吉尔伯特讲述的，因为海伦的解释和抱歉都是为了说明她为何如此冷淡待他；吉尔伯特本来和洛克伍德差不多，却由此被赋予了一种人物的重要性。某种程度上吉尔伯特就像是被转移到了舞台中心的洛克伍德；然而，尽管他在形式上占据了这个有利位置，小说真正的剧情却发生在别处。选择这样一个人物作为主人公，小说虽然提供了富于深意的社会材料，最终写成的却不过是一个浪漫寓言。

安妮·勃朗特的小说之所以稍显纤弱还有一个原因，就是她将个体与社会相对分离。如果说个体人物独特的丰富性存在于复杂多重的关系当中，那么安妮的小说就比不上她姐姐们的作品了。《呼啸山庄》的人物关系让我们持续感受到来自社会现实的内在的、浓缩的压力，这束缚和塑造着个体的命运；小说中无一不是卢卡奇意义上的“典型人物”，通过各个毛细血管与历史的中枢神经产生联结。夏洛蒂·勃朗特在实现这种典型性方面不那么始终如一：爱德华·克里姆斯沃思，约伯·巴勒克拉夫，布兰奇·英格拉姆，还有华尔雷芬太太（Madame Walravens）不算是代表性人物，而是某种症候性人物，从这个角度看即便谢莉也只能算个模棱两可的人物。然而，简、罗切斯特、卡罗琳、亨斯登和露西：这些人物既不能简化为历史生活的某种滋养母体，也不能与之割裂开来。这正是安妮的小说所欠缺的维度，正因为如此，尽管她的小说中道德困境被置于社会情境当中，最终却只显现为“道德性”。比如，她的贵族人物都单纯是症候性的：默里先生是“一位性情粗暴、喜欢喧闹的乡绅。他喜欢猎狐，善于骑马和钉马掌，是个精明强干的农场主，还是个胃口很大的美食家”[注]；这段自我生成式的文字详细列举了刻板的上流社会追求，和我对这个人物的了解别无二致。如果贵族恶棍被机械地化约为他们的社会决定因素，那么主人公们也成为过度抽象化的个体，缺乏社会生活带来的内在压力和冲突。正是由于这个原因，海伦和吉尔伯特的结合并没有对基本价值提出质疑，没有对催生这些价值的社会组织提出质疑，然

而，从哈里顿和凯瑟琳的结合中我们却感受到作者对社会基本价值的强烈质疑。

想象力本来在勃朗特姐妹的作品中处于绝对主导地位，但是安妮·勃朗特在小说中并未给予它多少发挥的空间。对于夏洛蒂和艾米莉而言，想象力是具有神圣价值的颠覆性力量——一种能够激励你向外扩张、向前推进至高深莫测的满足感，但同时也会将你抛入汹涌奔腾的自我的最深处，让你头晕目眩。安妮·勃朗特的语言属于道德而非想象：她的小说既不关心深不可测的深渊，也不在意广袤开阔的远景，她只关心男男女女都应遵守的行为标准。然而，如果说这让她的作品失去了《简·爱》和《呼啸山庄》高度的戏剧性，使她的处女作如标题那样灰暗阴沉的话，那么这并不意味着她过分规矩地逃避了实际问题。如果说她的作品缺乏艾米莉小说的活力，那么也缺乏夏洛蒂小说中的和解；如果说她的作品有着和夏洛蒂一样焦虑不安的自传现实主义，那么它也和艾米莉一样，认为有些冲突是无论如何也无法调停的。如果安妮无论在何种意义上都比夏洛蒂更有仁爱之心的话，那么也可以说，她在别样层面上，拥有与艾米莉近乎等同的卓绝洞察力。

---

1. 安妮·勃朗特，《艾格妮丝·格雷》，裘因译，上海：上海译文出版社，2000年，第7章，第49页（Agnes Grey, ed. Ward and Shorter, Ch.7, p.418）。
2. 我说“抬高”的意思是相对于勃朗特姐妹自己的社会阶层而言。
3. 安妮·勃朗特，《艾格妮丝·格雷》，第1章，第2页（Ch.1, p.35）。
4. 有趣的是，艾格妮丝做家庭教师，并不像夏洛蒂·勃朗特的小说人物那样是为了逃避幽闭的家庭空间，或者因为姻亲关系神秘地悄然消失了，而是为了贴补家用。她对激动人心的新生活发出热情的回应，但其中并没有暗示她有让人不快的野心。
5. 安妮·勃朗特，《艾格妮丝·格雷》，第11章，第68—69页（Ch.11, p.442）。
6. 安妮·勃朗特，《艾格妮丝·格雷》，第11章，第69页（Ch.11, p.442）。
7. 安妮·勃朗特，《女房客》，莲可，西海译，上海：上海译文出版社，第1章，第6页（The Tenant of Wildfell Hall, ed. Ward and Shorter, Ch.1, p.2）。
8. 安妮·勃朗特，《女房客》，第1章，第9页（Ch.1, p.5）。
9. 安妮·勃朗特，《女房客》，第3章，第28页（Ch.3, p.27）。
10. 安妮·勃朗特，《女房客》，第3章，第23页（Ch.3, p.22）。“牛奶泡过的面包片”原文为“milksop”，为双关语，亦指“懦弱的男人”。——译注
11. 安妮·勃朗特，《女房客》，第2章，第15页（Ch.2, p.13）。
12. Winnifrith，《勃朗特姐妹们和她们的背景》（The Brontes and their Background,p.186）。
13. 安妮·勃朗特，《女房客》，第25章，第195页（Ch.25, p.221）。
14. 安妮·勃朗特，《女房客》，第45章，第360页（Ch.45, p.403）。

15. 安妮·勃朗特，《艾格妮丝·格雷》，第7章，第47页（Ch.7, p.415）。